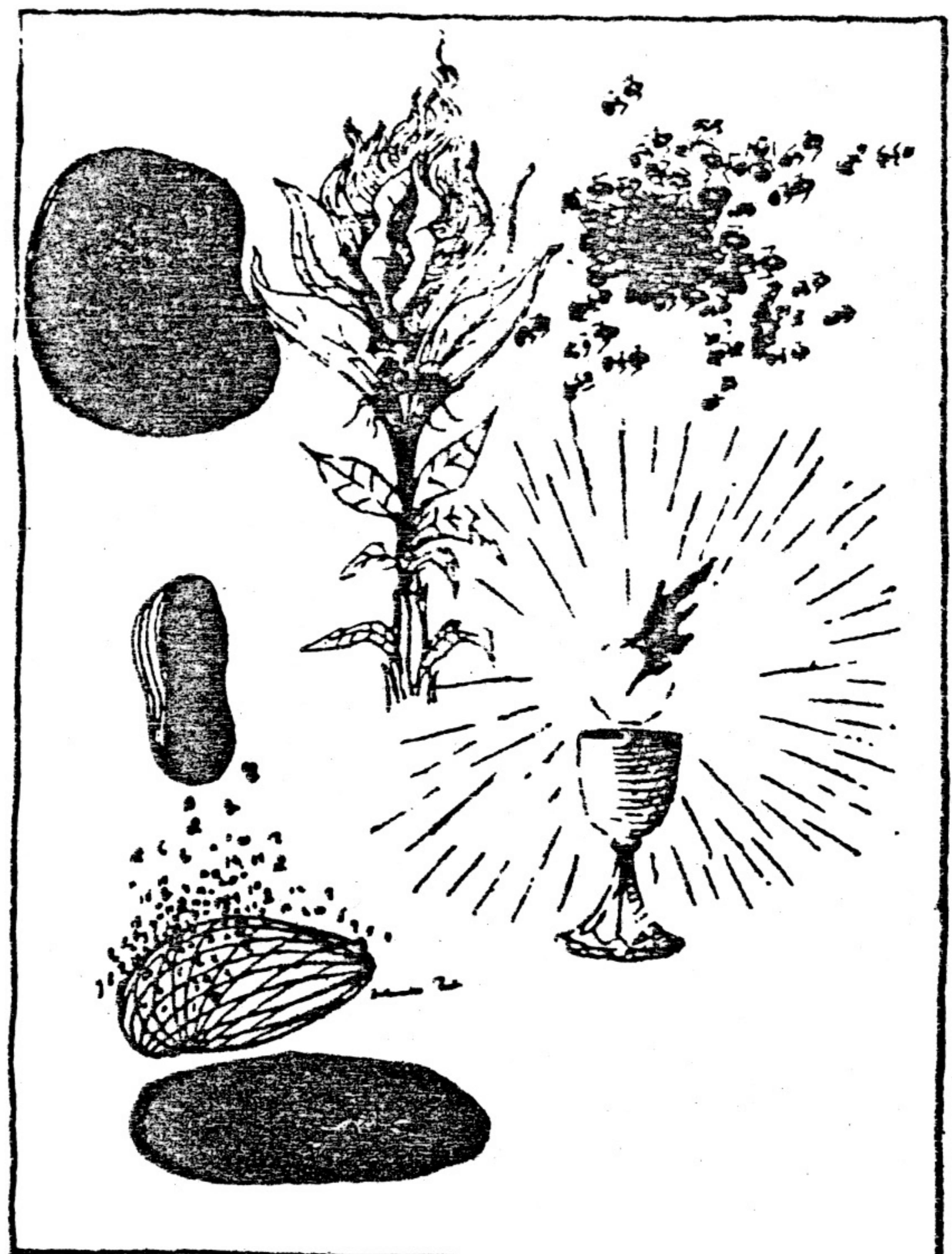


Document Citation

Title	L'age d'or - extraits de ce scenario
Author(s)	Luis Buñuel
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	synopsis
Language	French
Pagination	
No. of Pages	17
Subjects	
Film Subjects	L'âge d'or (The golden age), Buñuel, Luis, 1930

L'âge d'or

Exceptionnellement nous publions un découpage sans notes ou précisions sur le montage définitif, puisqu'il n'est pas actuellement possible de passer « L'AGE D'OR » à la visionneuse. Des extraits de ce scénario ont paru à différentes occasions. Il nous a semblé utile d'en publier l'intégralité, document indispensable pour toute étude sur Bunuel.



SALVADOR DALÍ

N° 1 (O.I.). Sur une roche lisse, on voit en G.P. un scorpion. Finir d'ouvrir l'iris pour voir une main qui s'avance vers lui avec précaution, comme si elle allait le prendre entre ses doigts. Le scorpion, menaçant, lève son aiguillon venimeux.

SOUS-TITRE. LE SCORPION EST UN GENRE D'ARACHNIDE QUI VIT EN GÉNÉRAL SOUS LES PIERRES.

N° 2. Le scorpion, vu sous un autre angle, s'éloigne de la main et va se cacher sous la pierre. A peine vient-il de se cacher que la main soulève la pierre et revient pour le laisser à découvert.

N° 3. G.P. du scorpion prise de face, de façon qu'en levant la queue ses articulations se voient parfaitement. Intercaler dans ce plan, avant le fondu, le sous-titre suivant sur G.P. de la pince venimeuse de la bête.

SOUS-TITRE. L'ABDOMEN DU SCORPION EST ARTICULÉ ET SON SEGMENT FINAL CONTIENT LE DARD VENIMEUX DONT LA PIQURE PEUT ÊTRE MORTELLE.

N° 4. La main, s'aidant d'un fétu de paille, touche le dos du scorpion. Celui-ci pique convulsivement le fétu de paille.

SOUS-TITRE. UNE LÉGENDE, NON ENCORE CONTRÔLÉE A CE JOUR, DIT QUE LE SCORPION SE SUICIDE QUAND IL SE VOIT ENCERCLÉ PAR LE FEU.

N° 5. Autre aspect du scorpion en plan-plongée. L'insecte, immobile, ne donnera pas d'autre signe de vie que le mouvement continu de son abdomen.

Sur le même scorpion, sous le même angle et au même endroit, mais entouré d'un cercle de feu.

© Luis Bunuel

SOUS-TITRE. LE SCORPION HABITE GÉNÉRALEMENT DES TERRAINS ARIDES ET ROCHEUX OU TOUTE VÉGÉTATION SEMBLE IMPOSSIBLE.

N° 6. Le scorpion (en P.P., de sorte qu'on le voit très distinctement) grimpe le long de la face verticale d'une roche. Presque en même temps l'appareil, en travelling accéléré, s'éloigne de la bête jusqu'à ce que celle-ci commence à disparaître à cause de l'éloignement. A la place, on voit maintenant un paysage immense d'une désolation lunaire. Arrêt du travelling et d'abord tout reste sans mise au point.

Orgue. Musique religieuse. Récitatif.

Sur vue sans mise au point du même paysage, mais regardée sous un autre angle. Le point se fait et seulement alors on voit en P.P., grimpé sur une roche, un homme d'aspect patibulaire, armé de toutes pièces, qui contemple avec beaucoup d'attention quelque chose qui doit se trouver quelque part au fond de la falaise près de la mer.

Sur G.A. du bandit dont l'aspect misérable et famélique produira une impression entre grotesque et terrible. Le bandit regarde avec beaucoup d'attention vers le bas (N° 7). Son attention est rapide, nerveuse, comme celle d'une sentinelle de poste avancé que ses copains auraient placée là pour les prévenir de l'arrivée d'une bonne prise. Il dirige un dernier et rapide regard. (Tourner divers métrages de ce numéro pour les intercaler deux ou trois fois dans le montage si nécessaire.)

Musique augmentant brusquement.

N° 7. Vus par le bandit, mais se distinguant avec netteté et presque au bord de la mer, se trouvent quatre archevêques vêtus d'ornements liturgiques et dans la même attitude que s'ils se trouvaient dans le chœur d'une cathédrale.

N° 8. (Les archevêques : le second voit que le bandit les voit, mais pour être vus par le public.) Pris de

face, de sorte que l'on voit un peu la mer et les vagues qui viennent se briser à leurs pieds. Les archevêques sont en train de chanter. (Photo 1.)

Sur panoramique horizontal des archevêques, ils passent un à un en restant pourtant approximativement en P.A. Le dernier des quatre ecclésiastiques, le plus petit, a une moustache absurde de guide, tortillée. Mais sa gravité n'en souffre pas le moins du monde. Tous chantent sur ce ton bourdonnant et endormi des chanoines dans le chœur de la cathédrale. L'un suit d'un œil indifférent son bréviaire ; les autres le tiennent fermé avec un doigt pour marquer la page.

N° 9. Plan un peu plus éloigné que le G.P. du N° 6, troisième fondu. Le bandit, qui est encore à regarder, prend la décision rapide d'abandonner son poste pour aller donner l'alarme à ses compagnons. En sautant du rocher, victime d'une faiblesse incroyable, il tombe presque par terre, mais, remis immédiatement, vient vite dans la direction de l'appareil. Son expression sera douloureuse et, en tout moment, celle d'un homme tourmenté par quelque chose d'indéfinissable qui pourrait être, entre autres choses, la FAIM par exemple. Le bandit sort du champ et l'appareil décrit ensuite un tour de 160° pour le retrouver de nouveau et le voir s'éloigner d'une marche rapide, vacillante.

N° 10. Nouvel aspect des archevêques qui continuent à chanter. En P.P., l'archevêque à la moustache. Au moment de la réalisation, décider si les archevêques se tiennent endormis en écoutant uniquement le bruit de la mer.

N° 11. Un fond quelconque du même paysage. Tout aussi rapidement que le permet son état de faiblesse, le bandit avance obliquement par rapport à l'appareil. Il empoigne le fusil qu'il a toujours tenu dans ses mains depuis la première image.

Sur le même, descendant une pente rocheuse.

Sur le même qui, après avoir avancé de quelques pas, s'arrête pour essuyer sa sueur. Il semble en proie à une crise de fièvre. Un vertige le menace. Il prend néanmoins son élan et continue à courir.

N° 12. V. de P.E. de quelques ruines ou cabane pas très éloignée qui servent de refuge aux bandits. Le bandit entre dans le champ, de dos, dans la direction des ruines.

N° 13. Le bandit, comme vu des ruines ou de la cabane, avance jusqu'au P.P. Il va sauter un petit fossé qui s'ouvre là. Mais sa faiblesse est si décisive qu'il tombe lamentablement à terre. Sa chute brutale est absurde, disproportionnée à l'obstacle. Assez endolori et boitant un peu, il poursuit son chemin.

N° 14. P.E. des ruines ou de la cabane, mais, beaucoup plus près en P.P., le bandit entre dans le champ, tournant le dos à l'appareil et en direction de celles-ci, et il avance à peine, un peu...

Sur la porte qui donne accès à l'intérieur.

Sur l'intérieur. Une habitation nue au travers du toit de laquelle, sillonné de crevasses, peuvent se voir des lambeaux de ciel. L'atmosphère misérable dans laquelle tout apparaît dans le plus grand abandon, avec le foyer éteint et des restes de chaises épars ça et là. Un tas de paille indique clairement le genre de lit dont usent les bandits. L'un d'eux, Péman (Pierre Prévert), étendu dans la paille dans un angle. Un autre rongeant un morceau de pain. Déterminer, à la réalisation, l'attitude et l'occupation de chacun. Le capitaine, assis au centre, se remarquera après les autres.

N° 15. P.I. du capitaine (Max Ernst). Expression semblable à celle du bandit sentinel, mais aussi familière et triste que lui, mais plus entière et plus énergique. Egalement d'aspect entre grotesque et féroce. Il regarde, le sourcil froncé, devant lui horriblement.

N° 16. Dans un coin, presque expirant, se tient Péman, étendu sur un misérable tas de paille. Pris en P.A. en Plg. Ses yeux fermés s'ouvrent lentement, regardant sans voir et se refermant ensuite.

N° 17. Deux autres bandits dont l'aspect n'est pas moins lamentable que celui des autres. Ils sont inactifs, avec le regard perdu et une expression ambiguë entre celle de la faim et celle de l'angoisse. A ce moment, on frappe des coups et ils subissent une légère commotion ou sursaut (N° 18). Obéissant à l'ordre du capitaine, l'un d'eux se lève lentement pour aller ouvrir la porte. Par sa marche indécise, vacillante, on comprendra tout de suite l'état lamentable dans lequel il est.

N° 18. Sursaut du capitaine en entendant les coups. Il est resté à regarder fixement la porte. On entend à nouveau les coups qui paraissent obéir à une consigne établie. Le capitaine fait un geste à sa droite pour ordonner que l'on ouvre.

N° 19. La porte dans sa partie intérieure en P.P. Le bandit qui s'est levé pour ouvrir arrive à la porte. Par précaution excessive, il tient de la main gauche son pistolet tandis que de la droite il tire le verrou de la porte. Celle-ci s'ouvre et le bandit-sentinel apparaît dans le linteau.

N° 20. Plan du capitaine qui s'est un peu animé en voyant apparaître le bandit. Il le regarde en fronçant le sourcil. Pause (N° 21). Changement d'expression chez le capitaine qui, très troublé par la demande et consultant rapidement du regard ses compagnons, répond :

LE CAPITAINE. Non, nous n'avons rien vu (N° 21).

Brusquement, il change de ton et demande brutalement :

LE CAPITAINE. Mais y a-t-il du nouveau, oui ou non ? (N° 21.)

Ayant entendu la dernière réponse de la sentinelle, il se lève presque d'un bond et ordonne énergiquement à ses hommes, presque d'un cri :

LE CAPITAINE. Vite, aux banderas !

N° 21. Plan de la sentinelle qui, étant entrée, avance enfin de quelques pas jusqu'au G.A., vers l'appareil qui occupe la place du capitaine. Le bandit se tient comme stupide ou comme quelqu'un qui sort d'un rêve. Puis, regardant fixement le capitaine, il demande :

LA SENTINELLE. Suis-je tombé par hasard ?

Il entend la réponse négative du capitaine avec la plus grande indifférence. Son attention paraît située très loin de là. En écoutant la question énergique du capitaine, il sursaute un peu comme s'il sortait d'un rêve et il dit, en faisant un effort de mémoire :

LA SENTINELLE. Oui, les Majorquins sont enfin là.

N° 22. P.E. de l'intérieur des ruines. Les bandits, quoique avec peine, se sont animés en entendant l'ordre de leur capitaine. Ils prennent les armes.

Quelques-uns se dirigent déjà vers la porte. Le capitaine se lève pour se placer à son tour près de la porte et l'ouvrir.

N° 23. Raccord du capitaine arrivant près de la porte qu'il ouvre avec violence. Il commence à gourmander ses hommes pour qu'ils sortent promptement. Le capitaine jette un dernier regard à l'intérieur. Il semble, regardant avec attention, comme chercher quelqu'un. D'une voix énergique, il demande :

LE CAPITAINE. *Et Péman ?*

Note. La question que pose le capitaine est à placer pour les besoins du sonore au commencement de son PR du N° 24.

N° 24. P.R. en G.A. pour raccord du capitaine. Celui-ci, sans cesser de regarder, demande :

LE CAPITAINE. *Et Péman ? (N° 25.)*

Le capitaine se met en colère en entendant l'excuse du bandit. Le regardant sévèrement, il lui crie :

PÉMAN. *Nous aussi et nous y allons (N° 25).*

Brusque changement d'expression. De la colère, il passe à un sincère étonnement devant le ridicule, la démente excuse de Péman. Il ne peut contenir sa surprise. Convaincu néanmoins, il s'exclame :

LE CAPITAINE. *Hé ! couillon ! Bien, bien, nous partons.*

Il sort.

N° 25. G.A. de Péman étendu sur la paille, livide, défaillant. En entendant l'interpellation de son chef, il ouvre lentement les yeux ; il s'anime lentement et faisant un effort, avec sécheresse, il lui dit :

PÉMAN. *Je suis foutu. (Photo 2.)*

Péman fait de la main un pauvre geste de ressentiment amer et il énonce d'une voix très faible :

PÉMAN. *Oui, oui, mais vous avez des accordéons, des hippopotames, des clefs et des chefs grimpants...*

Quand, après son étonnement, son chef est sorti déjà à l'extérieur, Péman, les yeux hallucinés, rassemble encore une fois ses forces pour dire son dernier mot :

PÉMAN. ... *Et des pinceaux.*

La tête du bandit tombe sans force sur la paille.

N° 26. La porte de la façade de la maison (ou des ruines) en p.E. Les bandits défilent en allant prendre, pour aller à la rencontre des archevêques, la même direction que celle suivie par le bandit sentinelle. Celui-ci viendra le dernier. Le capitaine, qui vient de sortir, s'avance vers les autres pour se mettre à leur tête. Tous marchent le plus rapidement que leur permet leur exténuation.

N° 27. Le même paysage avec le fossé ou l'arroyo où est venu tomber le bandit sentinelle. Pris sous le même angle. Les bandits sortent, leur capitaine en tête, par la droite du champ tournant le dos à l'appareil. Tous ont dû sauter le fossé et tous, bien que lourdement, y ont réussi : tous, excepté celui qui est tombé en allant prévenir les bandits de la présence des archevêques, lequel retombe en étendant les mains et n'a plus la force de se redresser. Ainsi étendu, il voit s'éloigner ses compagnons avec une expression non exempte d'effroi, en pleine exténuation. Raccord.

N° 28. P.R. du bandit tombé à terre voyant s'éloigner ses compagnons dans l'attitude décrite au N° 27. Fondu rapide.

N° 29. (O.F.). Les bandits, sur un fond du paysage de toujours, vont en passant parallèlement à l'écran. Ils donnent déjà des signes de fatigue véritable. L'un d'eux, plus en retrait que les autres et plus exténué, tombe plus qu'il ne s'assied sur le sol. Il reste ainsi sans forces pour se lever.

Sur une pente abrupte vue d'en dessus en plongée et que les bandits ont à peine commencé à gravir que, au comble de leur étrange fatigue, ils commencent à tomber un à un par terre (N° 30 - N° 31). Seul, le capitaine continue à monter jusqu'à ce qu'il arrive à se trouver en P.P. de face à l'appareil. Puis, seulement, il fait demi-tour pour voir si ses hommes le suivent. Il donne lui aussi des signes de grande fatigue. Quand le capitaine se tourne, tous les bandits gisent déjà par terre. Raccord avec le N° 32.

N° 30. Plans rapprochés des chutes. Deux bandits, au moment de monter sur la même roche, trébuchent épaule contre épaule et tombent à terre d'où ils ne se lèvent pas encore. En plus du grotesque de la chute, il y a néanmoins un élément terrible donné par leur expression qui empêche que la chute soit franchement comique.

N° 31. Autre bandit, au comble du désarroi, se laisse tomber pesamment par terre. Il reste face à terre et sans faire un seul mouvement.

N° 32. Le capitaine, de face en G.A., contemple très tristement, avec une très grande fatigue, le tableau qui s'offre à sa vue (N° 33). Il s'assied ensuite et, appuyant son menton sur sa main droite, il jette vers ses hommes un dernier regard de rage et de désarroi. (Fondu lent.)

N° 33. Vus par le capitaine, on voit les bandits jetés par terre, évanouis dans la pente... Au premier plan, et regardant l'appareil (le capitaine), se traîne péniblement l'un d'eux, dans un dernier effort, avec la volonté de poursuivre reflétée dans les yeux.

N° 34. (O.F.). V. en Plg. du lieu où se trouvaient les archevêques. Il y a eu des changements et, bien qu'on ne puisse préciser en quoi ils consistent jusqu'à ce que l'on voie qu'ils se sont réduits en squelettes (photo 3), on note néanmoins une disposition différente de celle qui, un peu avant, était contemplée par la vigie des bandits. S'en tenir un moment à cette vue et rapidement, par un brusque coup de panoramique, aller encadrer la mer. On voit quelque huit ou dix barques et canots à pétrole surchargés de monde et déjà très près de la plage.

Sur P.R., des embarcations déjà abordées sur la plage et avec leurs occupants débarquant sur le sable.

N° 35. P.P. en Plg. de la barque où se trouvent les personnages les plus importants de l'inauguration ou acte public qui va avoir lieu. Le premier à descendre, aidé par deux types galonnés, est le gouverneur dont la poitrine est sillonnée d'une écharpe, symbole de son commandement. Viennent ensuite les autres occupants, également personnages de haute importance.

N° 36. Autre groupe de gens débarquant. Une nonne. Ils vont sortir du champ par la droite et la gauche de l'appareil, suivant tous la direction où l'on suppose les restes des archevêques.

N° 37. P.E. de gens débarquant encore et d'autres qui,

déjà à terre, se dirigent vers le même endroit. Ce plan très nourri de groupes pour donner l'impression de multitude.

N° 38. Appareil placé à l'endroit où se trouvent les dépouilles des archevêques. V.E. de la multitude : tous avancent près de l'appareil et déjà très près de lui. Le gouverneur (et sa suite) est le premier à arriver au P.P. ou P.A. Là, tous s'arrêtent et d'un air respectueux regardent devant eux (N° 39). Ils continuent à avancer.

N° 39. Vus par le public, on voit maintenant pour la première fois les archevêques, ou plutôt leurs restes. Par le désordre et l'état de laceration de leurs vêtements, par les squelettes qui émergent à moitié enterrés dans le sable, parce que déjà un ou deux d'entre eux ont disparu, il restera une impression d'avoir parcouru beaucoup de temps, voire des siècles, alors qu'en réalité il y a seulement des heures que le bandit les vit pour la première fois. Le squelette de l'un d'eux, avec ses vêtements très vieux et en désordre, se tient encore assis sur une roche. D'un tas de sable émergent les tibias et le pied d'un autre. Ça et là, des lambeaux de vêtements presque impossibles à reconnaître.

VOIX OFF. Salut !

N° 40. V.E. latéral en Plg. des restes des archevêques et des gens qui, près d'eux, commencent déjà à former le cercle.

N° 41. P.P. de la première rangée d'inaugurateurs où se trouvent les personnalités les plus éminentes. Tous se taisent, puis enfin le gouverneur regarde, pour les lire, les feuillets qui doivent consacrer l'acte. Raccord.

N° 42. P.A. du gouverneur avec les feuillets à la main, méditant ses premières paroles. Tout de suite s'entendent les cris qui arrivent des dernières rangées de spectateurs. Tous tournent la tête. Raccord.

N° 43. V. Plg. prise de derrière le groupe, de sorte que tous les spectateurs tournent le dos à l'appareil, mais, comme les cris et les insultes se font chaque fois plus violents au milieu d'un grand mouvement balancé, tous tournent la tête vers l'endroit où se trouve l'appareil qui est celui d'où proviennent les cris.

N° 44. Plg. d'un groupe partiel de gens des dernières rangées apostrophant quelqu'un qui doit se trouver par terre, au milieu du cercle qu'ils ont formé. On entend les insultes et les mouvements et les fluctuations du cercle sont très violentes.

N° 45. P.P. par terre d'un homme enlacé avec une grande lascivité à une femme et tous deux se roulant dans la boue. Très près d'eux, comme fond, on voit les jambes des spectateurs ; l'un d'eux donne un coup de pied à l'homme (N° 46) et les autres prennent la femme par le dos, tentant de la séparer de son amant. On continue à entendre les insultes. Raccord avec le N° 47.

N° 46. G.P. des amants. Elle se laisse faire en regardant le personnage avec une grande expression de tendresse, comme celle d'une mère qui se laisse caresser par son fils. Lui, lui mord une oreille et son expression est celle d'une lascivité démente. On voit les mains et les pieds des gens donnant des coups de pied, secouant brutalement le couple.

N° 47. Autre aspect du groupe, mais d'un peu plus loin, pour voir deux ou trois des spectateurs se précipitant sur le couple et, les ayant séparés de vive force, ils relèvent la femme et la tirent de là avec violence. Raccord.

N° 48. P.R. de la femme qui avance, conduite par deux personnes du public, chacun la soutenant d'un bras. L'appareil, en travelling, poursuivant sa marche derrière la femme. Celle-ci tourne la tête et, avec un regard angoissé d'amour, fixe le côté où doit se trouver son amant.

N° 49. P.A. en Plg de l'homme qui, possédé par quelque étrange démence et les yeux presque blancs, continue à se rouler dans la boue. De temps en temps, il reçoit un coup de pied, mais enfin les gens, le considérant comme un possédé, commencent à le laisser tranquille.

Sur la tête de l'homme, un G.P. Ses yeux, entrouverts, paraissent contempler une vision ineffable. Son visage reflète le plus grand bonheur et sa tête se meut mollement comme mise en mouvement par le rythme de sa vision voluptueuse. Il a enfin cessé de se rouler. Bien accentuer la note de ce qu'il est en pleine contemplation intérieure pour raccord avec l'image suivante.

* DOCUMENT (archive).

Sur une grande étendue de terrain où le pied d'un volcan sillonné par la lave.

Sur son amante en P.I., assise (ceci doit être suggéré uniquement de sorte que reste l'inquiétude plus que la certitude de ce que cela peut être) sur une lunette très blanche en porcelaine immaculée. (Photo 4.) Elle est vêtue de blanc et, par l'expression et l'illimitation de sa tête, elle donnera une parfaite idée de sa grande pureté.

Sur la même lunette, mais vue entièrement et maintenant inoccupée. Le papier hygiénique, déroulé jusqu'au sol, commence à flamber par le bout et en un instant est dévoré par la flamme. Au dernier moment, cette image est agitée, secouée brusquement.

N° 50. P.P. du visionnaire et de deux policiers qui le secouent avec grande violence pour le faire sortir de son rêve et l'obligent à ce qu'il les suive. Malgré cela, et bien qu'il soit revenu à lui, il les suit avec une expression absente.

N° 51. Raccord en plan un peu plus éloigné de l'individu (Gaston Modot) que les policiers obligent énergiquement à les suivre. (Photo 6). Les gens jetant leurs derniers regards au profanateur, retournent à nouveau au gros du groupe parce que la cérémonie est enfin commencée et que l'on entend les premiers mots du discours. Policiers et détenu avancent vers l'appareil.

N° 52. P.A. du gouverneur en plein discours. Tirer plusieurs autres mètres positifs d'une image négative, de sorte que, brusquement, l'orateur reste immobile avec un geste d'éloquence enflée, mais que sa voix continue à prononcer le discours.

N° 53. Travelling de face du type conduit par les policiers. On entend aboyer un chien. Le personnage donne une étrange secousse (N° 54). Il regarde en arrière, vers le lieu d'où viennent les aboiements. Aussitôt, par un énergique mouvement de bras, il envoie à terre les policiers et court dans la direction de l'animal.

N° 54. Parmi les spectateurs de la dernière rangée, une dame qui suit attentivement le discours de la cérémonie. Elle tient, attaché, un petit chien de luxe qui est celui qui aboie dans la direction de l'appareil. Le personnage entre dans le champ et, s'élançant contre le petit chien, il lui donne un formidable coup de pied qui l'envoie à plusieurs mètres de là. Presque en continuation, les policiers entrent comme une trombe dans

le champ, se précipitant sur le personnage qu'ils saisissent brutalement, lui mettant les menottes. Ils le tirent avec violence. Le personnage, après avoir accompli son acte, reflète à nouveau la plus grande indifférence. Raccord.

N° 55. Travelling de l'individu avec les menottes conduit par les policiers avec *mouvement* pour raccord avec le numéro antérieur. Rester un moment en travelling pour que l'on puisse voir l'étrange expression absente du détenu qui marche avec les yeux presque entrouverts. (N° 56). Le détenu, toujours en travelling, voit bientôt quelque chose qui attire puissamment son attention, sur le sol, vers la droite. Il s'arrête brusquement (le travelling s'arrête également) et, malgré la résistance que lui opposent les policiers, il les entraîne matériellement dans la direction indiquée. (Pour mettre au montage, si cela convient, à la suite du N° 56.)

N° 56. P.E. pris immédiatement derrière l'endroit où se trouvaient les restes. Au premier rang, quelques ouvriers placent, face au gouverneur et à sa suite, la première pierre. Le gouverneur, qui a déjà fini de parler, contemple l'opération et prend des mains d'un ouvrier une truelle de maçon avec un peu de plâtre.

N° 57. Le détenu, faisant effort pour échapper aux policiers, entre dans le champ. Il regarde obstinément le sol, à ses pieds exactement, et tente de fouler aux pieds quelque chose. Malgré la violente opposition qu'ils lui opposent, il réussit (N° 58) à fouler aux pieds ce qu'il veut. Sa manie à peine satisfaite, il se laisse de nouveau conduire avec la plus complète indifférence. Les gardes lui administrent quelques coups et bousculades. (Raccord des gestes avec N° 59.)

N° 58. G.P. des jambes et des pieds du détenu. A quelque distance d'eux passe tranquillement un gros insecte. Malgré les oscillations dues aux poussées et à la lutte avec les policiers que supportent ses jambes, le détenu réussit à écraser l'insecte.

N° 59. Les deux policiers, avec le détenu au milieu, sortent par la droite de l'appareil, lui tournant le dos, sur un fond de paysage désert. Ils s'éloignent. (Fondu.)

N° 60 (O.F.). P.E. du gouverneur entouré de deux ou trois personnes et aidé d'un ouvrier jetant la première truelle sur la pierre. Son acte terminé, ils retournent en arrière pour aller se placer une autre fois dans les files. La vue prise de derrière la pierre, de sorte que celle-ci reste en P.P.

Sur la pierre en premier G.P. couvrant presque tout l'écran. Il y a dessus une inscription qui dit : « *En l'an de grâce 1930, sur les lieux occupés par les restes de quatre Majorquins, a été placée cette première pierre pour la fondation de la ville de... »*

DOCUMENT.

Sur vue générale de Rome.

SOUS-TITRE. L'IMPÉRIALE ROME.

N° 61. Vue générale du Vatican prise en avion si possible.

SOUS-TITRE. CONTINUATION DE LA VUE DU VATICAN.

SOUS-TITRE. L'ANTIQUÉ MAITRESSE DU MONDE PAIEN EST DEVENUE DEPUIS DES SIÈCLES LE SIÈGE SÉCULAIRE DE

L'ÉGLISE. QUELQUES ASPECTS DU VATICAN, LE PILIER LE PLUS FERME DE L'ÉGLISE.

DOCUMENT.

N° 62. Façade principale du Vatican prise de loin.

Sur une partie de cette façade. Entre autres éléments architectoniques, on remarquera une fenêtre.

Sur la fenêtre. Sur l'un des carreaux de celle-ci, collé dessus pour remplacer un morceau de vitre cassé, on verra le papier ; mieux encore, une lettre.

Sur la lettre en G.P.

N° 63. La lettre couvrant tout l'écran et de sorte qu'on puisse lire sans difficulté ce qui est écrit dessus. L'inscription est la suivante : « *J'ai déjà parlé au gérant qui nous laissera le bail dans de très bonnes conditions. Si tu veux, nous irons directement chez lui de la gare, de façon que tu puisses laisser le chauffeur à Pierrot et à Antonia. Je suis très curieux de savoir ce à quoi tu te réfères dans ton télégramme. Rien de plus. A très bientôt. Un baiser de ton Primo.*

N° 64. Vue d'une rue qui pourrait aussi bien être une rue de Rome que celle d'une quelconque ville moderne.

SOUS-TITRE. MAIS ELLE AUSSI, LA TRÈS ANTIQUE VILLE IMPÉRIALE, EST ENTRÉE DANS LE REMOUS DE LA VIE MODERNE.

SOUS-TITRE. CONTINUATION DE LA VUE.

N° 65. P.R. d'un rassemblement d'autos à un carrefour.

N° 66. Un café avec terrasse sur la rue pleine de monde.

Sur aspect partiel de la terrasse. Quatre ou cinq tables avec des consommateurs. A l'une d'elles, sanglotant, échevelée, cachant son visage entre ses mains, il y a une femme. Personne ne paraît prêter attention à elle.

SOUS-TITRE. ASPECTS DIVERS ET PITTORESQUES DE LA GRANDE VILLE. (Photo 5.)

N° 67. Une devanture absolument anodine.

N° 67 a. Fontaine anodine avec robinet.

N° 67 b. Fragment anodin de mur.

N° 68. La porte d'entrée d'une maison encore plus anodine.

N° 69. Un trottoir sur lequel passent quelques passants. L'un d'eux est matériellement couvert de poussière. Il la secoue de ses revers, mais très légèrement, comme s'il n'avait de sale que cette partie de son équipement

N° 69 a. Une main, avec une bouteille, remplit un verre. Puis le lance contre l'objectif.

N° 70. Autre trottoir. Entre autres personnes, passe un monsieur très respectable qui avance en donnant de coups de pied à un violon jeté par terre. Il le fait avec cette attitude de dissimulation propre à ces personnes qui, par exemple, s'obstinent à ne pas marcher sur les raies du trottoir.

(SUITE DU TEXTE PAGE 35.)

N° 71. P.R. des jambes des passants afin de voir le violon avançant grâce aux coups de pied du monsieur. Le suivre un moment en travelling.

N° 72. Une avenue versaillaise déserte. Frondaisons. En premier plan, sur la gauche, une statue sur la tête de laquelle une pierre se tient en équilibre. Venant par cette même avenue, en direction de l'appareil, arrive un monsieur (N° 73) sur la tête de qui on voit aussi en équilibre une pierre semblable. Il disparaît sous l'appareil puisque cette vue aura été prise en plongée.

N° 73. P.R. en travelling du monsieur en P.A. avançant avec la pierre à cheval sur son chapeau. Le monsieur d'âge avancé a moustache et barbe.

N° 74 (O.F.). Fond quelconque de façades, palissades, murailles, etc. Travelling à peine : entrent dans le champ les policiers et le détenu. Personnage et policiers venant vers l'appareil. Il passe une affiche de bas que le détenu suit de la vue à mesure qu'il avance : en conséquence, obligé de tourner la tête (N° 75). Le travelling s'arrête parce qu'ils doublent le coin.

N° 75. L'affiche, qui représente des jambes de femme, chaussées de fins bas de soie, et assez écartées comme celles d'une femme qui, assise, écarte les jambes. L'affiche prise en travelling, s'éloignant de lui en partant du G.P. Dans la direction opposée, arrive l'homme sandwich.

N° 75 a. Les deux groupes se croisent.

N° 75 b. L'homme sandwich s'éloigne de l'appareil, de dos.

N° 76. L'homme sandwich, de face. Modèle lascif. L'homme sandwich tourne le coin. Autre fond de façades, avec une nouvelle affiche. Le détenu entre dans le champ avec les policiers ; en passant face à l'affiche, il s'arrête d'un coup, attiré puissamment par ce que représente l'image de l'affiche. Les gardes, sans pouvoir éviter leur surprise, s'arrêtent aussi, mais cette attitude, chez eux, est très rapide puisque, immédiatement remis, ils bousculeront leur prisonnier pour qu'il les suive (N° 77). Assez brutalement, et lui donnant un coup de poing, ils arrachent leur prisonnier à cette vision.

N° 77. P.I. du prisonnier en raccord avec le numéro précédent. Il reste à regarder voracement l'affiche.

N° 78 bis. Les secousses des policiers, pour l'obliger à les suivre de nouveau, le tirent de sa contemplation. Raccord avec le N° 76.

N° 78. L'affiche en G.P. Elle proclame l'excellence d'une certaine pâte pour adoucir les mains. Une main de femme, très blanche, dont l'annulaire disparaît dans un trou peint sur la même affiche, y est représentée.

Sur une main vivante très ressemblante et qui oscille nerveusement en s'appuyant sur le doigt qui disparaît dans le trou. L'effet de ce mouvement sera troubant à l'extrême, son expression étant particulièrement onaniste.

N° 79. Trottoir ou palissade prises dans le sens longitudinal. D'assez loin, on voit avancer les policiers et le détenu. Quand ils arrivent au P.P., l'un des policiers oblige les autres, d'un geste rapide, à s'arrêter. On voit qu'il va tirer une cigarette de la poche de sa veste

(N° 80). Il l'allume et, reprenant le bras du personnage, aidé par son compagnon, ils poursuivent leur chemin, sortant à gauche de l'appareil.

N° 80. Le groupe pris de dos en P.I., le détenu restant au centre. Raccord avec le plan antérieur du policier allumant sa cigarette. Le détenu tourne la tête vers l'appareil. De nouveau son attention est attirée par une troisième affiche qu'on aura vue auparavant sur le mur. Cette fois, son regard exprime beaucoup plus de désir, de lascivité et d'amour que les autres fois (N° 81). L'un des agents le tire de sa contemplation pour que, de nouveau, il les suive. Raccord de gestes avec le numéro précédent.

N° 81. Placard avec tête de femme voluptueusement inclinée en arrière. Elle est très ressemblante à celle de sa maîtresse. L'affiche qui sera faite, en s'inspirant de celle-ci, peut très bien être l'affiche d'une grande vedette dans l'un de ses films.

Sur la tête véritable de la jeune fille, dans une attitude analogue à celle de l'affiche. (A ce moment, intercaler au montage la tête du personnage dans le plan précédent tête dont l'expression sera d'un grand amour et désir.) L'appareil s'éloigne de quelques mètres en travelling et on voit la jeune fille qui était secouée d'une espèce de tremblement lubrique et étendue dans le jardin, dans l'herbe par exemple. Ce travelling est fait dans l'intention de donner une réalité de coïncidence à ce que le personnage se représente (il substitue la tête de l'affiche à celle de sa maîtresse) et à ce que, en réalité, la jeune fille ressentait ou faisait à l'instant de la contemplation du personnage.

Sur l'affiche, sous le même angle, avant le fondu.

N° 82. Le détenu et les policiers sortent de l'objectif, l'obturant et descendant une rue.

N° 83. G.A. de la jeune fille dont l'expression assoupie et voluptueuse ne laissera place à aucun doute sur ce qu'on voulait exprimer auparavant. Elle se remet paresseusement avec lenteur. Enfin debout, suivie en panoramique. Elle se met à marcher vers la porte principale qui donne accès à l'intérieur de la maison de campagne et devant laquelle, un peu après, s'arrêteront les autos des invités. A peine, elle traverse le linteau.

Sur la même en P.P., de profil, montant les marches du hall. Au premier plan, en P.I., de trois quarts de profil, assise dans un fauteuil, la mère observe en silence la montée de sa fille.

N° 84. Plan de la jeune fille montant les marches, de sorte que l'on voit son buste et, au premier plan, sa main appuyée à la balustrade, glissant dessus, et dont l'annulaire apparaît bandé. (Ajouter, si nécessaire, un G.P. de la main glissant sur la balustrade.)

N° 85. P.A. en Plg. de la mère assise dans son fauteuil et tenant encore de la main droite le livre qu'elle était en train de lire. Elle suit avec attention le trajet de sa fille. Brusquement, elle lui demande :

LA MÈRE. Tu as la main bandée ? (N° 86.)

A la demande de sa fille si son père est déjà rentré, la mère lui répond d'un ton affectueux :

LA MÈRE. Il est dans la pharmacie. Ensuite, il ira dans sa chambre s'habiller pour la réunion (N° 87).

Quand la fille finit presque la grande harangue, sa mère, sans la laisser conclure, l'interrompt en disant :

LA MÈRE. *Dépêche-toi, parce qu'à neuf heures les Mayorguins commencent à arriver.*

Nº 86. P.I. de la fille qui s'arrête en entendant la voix de sa mère. Elle regarde du côté où celle-ci se trouve et lui répond avec indifférence :

LA JEUNE FILLE. *Oui, il y a déjà plus d'une semaine que j'ai mal au doigt. (Une pause et puis.) Papa est rentré ?*

A peine s'évanouit la vision du père dans la pharmacie, agitant le flacon, que la fille explique à sa mère :

LA JEUNE FILLE. *Nous sommes sortis ensemble et il y a déjà six Mayorguins. Le plus petit chantait comme les autres et il avait une petite moustache. Seulement le pianiste manquait. Mais il nous ont conseillé un Mariste qui joue très bien du piano. Avec ces musiciens, il y en a déjà assez parce que six d'entre eux, placés près du microphone, font plus de bruit que soixante placés à dix kilomètres. Il est clair qu'à l'air libre beaucoup de son se perd, mais pour... ! Nous pouvons placer les invités plus près de l'orchestre. Moi, j'avais pensé... !*

Ici, sa mère l'interrompt, la faisant se dépêcher pour qu'elle aille s'habiller. La jeune fille obéit et finit de monter rapidement les marches.

Nº 87. En G.A., sur un fond avec des tablettes pleines de flacons, de paquets, etc., se trouve le père de la jeune fille, le marquis, agitant convulsivement un flacon. Son annulaire, le même que celui que la jeune fille avait bandé, le même que la main de l'affiche introduisait dans un trou, bouche le goulot du flacon. Tout le mouvement oscillatoire de cette main part du doigt.

Nº 88. V.E. du hall. La mère, assise, voit sa fille monter l'escalier.

Nº 89. O.F. de vue ensemble chambre. (Cette pièce, c'est la même où entre, dans les dernières scènes du film, le personnage désespéré, après s'être donné le grand coup à la tête, immédiatement après la scène d'amour.) La porte reste quelques instants solitaire, jusqu'à ce que la jeune fille entre dans le champ et l'ouvre pour entrer dans la chambre. On voit, au fond, le lit de la jeune fille occupé par une vache. Celle-ci, en voyant l'animal, avance rapidement vers le lit. (Ph. 7.)

Nº 89 a. P.R. de la jeune fille fermant la porte. Elle voit la vache. Réaction.

Nº 89 b. Sur la vache couchée dans le lit, avec la même tranquillité que si elle était dans l'étable et comme si c'était habituel chez elle. La jeune fille entre dans le champ et par la violence, ou en ordonnant énergiquement avec son bras étendu qu'elle s'en aille de là, comme si elle était un chien, elle chasse la vache du lit.

Nº 90. Vue prise de derrière le lit avec la vache au premier plan et la jeune fille derrière. La vache descend du lit. La jeune fille, l'excitant toujours, la fait sortir du champ par la gauche de l'appareil. La jeune fille fait le tour du lit pour aller derrière la vache.

Nº 91. P.P. de la porte de la pièce avec la vache en

soriant à ce moment. Presque à la suite arrive la jeune fille et elle ferme la porte. (A ce moment, demeure dans la chambre le son de la clochette de la vache. Ensuite commence, appuyée par la musique, la scène de la chambre bosquet.) La porte une fois fermée, la jeune fille retourne sur ses pas et se dirige vers la table à toilette. Raccord.

Nº 92. P.P. de la table à toilette prise obliquement, de sorte que l'on ne voit pas l'image reflétée par le miroir. La jeune fille arrive et s'assied face à lui. Son visage reflète une grande sérénité, quoique ses regards, perdus en un songe vague, démontrent la contemplation interne d'une image chérie. Elle regarde distraitemen le miroir ; presque automatiquement, elle prend le polissoir dans ses mains. (Ces scènes sont très lentes.)

Nº 93. P.R. en G.A. Raccord de la jeune fille assise face à sa table à toilette, prise de face. Elle commence à se frotter les ongles avec des mouvements automatiques avec le polissoir, mais pas d'une manière continue, mais plutôt sans regarder et en séparant bien chaque frottement. Après quelques frottements, elle le laisse sur la table. Elle regarde ses ongles sans les voir, puis elle tourne les yeux vers le miroir. Ses yeux, qui se trouvent presque couverts de larmes. Les mains, croisées, ont été se poser sur la poitrine, près du cœur, mais toujours d'un mouvement automatique, annulant ainsi le côté théâtral que pourra avoir le geste. (Fondu rapide - Nº 94). La jeune fille poursuit son rêve amoureux, balançant faiblement la tête avec le front légèrement froncé, avec les yeux débordant de larmes. En entendant l'abolement du chien, elle aura un léger sursaut et son émotion en sera accrue. Elle se mord les lèvres pour raccord avec le mouvement du personnage du Nº 95.

Nº 94. (O.F.). Vue prise de derrière la grille d'un jardin. Au premier plan, appuyé contre elle, aboie un chien contre quelqu'un qui doit venir par le trottoir. Le détenu et les policiers apparaissent, marchant sur le trottoir derrière la grille. L'expression du personnage est semblable à celle de la jeune fille, c'est-à-dire que ses yeux sont aussi presque couverts de larmes et ses mains, avec les menottes, comme celles de la jeune fille sur le cœur. Le détenu tente de s'arrêter, regardant le chien avec grande tendresse (Nº 93).

Nº 95. P.I. du détenu dans l'attitude décrite. Il se mord légèrement les lèvres pour raccord de gestes avec celui de la jeune fille au Nº 93.

Nº 96. P.I. de la jeune fille dans l'état d'âme décrit, se regardant éperdument dans le miroir (Nº 97). Ses cheveux, aussi bien que ses vêtements, commencent à onduler au souffle du vent qui vient du miroir. (Final du Nº 97.)

Nº 97. G.P. du miroir qui ne reflète en aucune façon ni elle, ni la pièce, mais un beau ciel avec des nuages blancs, ovales, se traînant paresseusement dans le couchant. Au premier plan, la silhouette sèche d'un arbre agité par le vent.

Nº 98. G.A. de profil de la jeune fille et du miroir, mais de façon qu'on voie ce que celui-ci reflète. La jeune fille, avec les cheveux toujours agités par le vent, appuyant son visage entre ses mains, va mettre son front sur le miroir. (Fondu lent. Après avoir fermé, conserver l'écran dans l'obscurité pendant quelques mètres. Couper l'obscurité par un éclair de rapide apparition.)

N° 99. (O.F.). Un trottoir pris obliquement. En direction de l'appareil, viennent le détenu et les policiers. Sortant de l'appareil, un monsieur va en direction opposée.

N° 100. P.R. perpendiculairement au trottoir au moment du croisement. Le monsieur vient à peine de passer que le détenu tourne la tête pour l'insulter :

LE DÉTENU. *Ah ! la vache !* (N° 101.)

Les policiers s'arrêtent pile en entendant l'insulte. Ils regardent le détenu avec fureur. L'un d'eux bouscule le détenu tandis qu'il lui donne un coup de poing au côté.

UN POLICIER. *J'te casse la gueule. Marche et ne t'occupe pas des autres.*

Sans en faire le moindre cas, comme si la chose n'était pas pour lui, le personnage appelle un taxi qui passe.

N° 101. Plan du monsieur marchant de dos. En entendant l'insulte, il tourne la tête, très effrayé, sans cesser d'avancer.

N° 102. Vu par le détenu, on voit passer un taxi qui s'arrête en quelque sorte devant l'appel du personnage.

N° 103. P.R. Raccord en G.A. des policiers et du détenu. Les deux achèvent de se lancer sur lui au moment où ils ont vu son geste pour appeler le taxi. L'un d'eux, le prenant par le revers, lui demande brutalement :

UN POLICIER. *Est-ce que tu veux jouer avec nous ? Nous allons te réchauffer ferme.*

Pour la première fois, le détenu semble prêter attention à ceux qui l'accompagnent. Néanmoins, il ne les regarde pas au visage, tel est le mépris qu'il ressent pour eux. D'un ton de mauvaise humeur, faisant un grand effort pour se contenir, il leur dit, frappant avec ses mains sur la poche de sa veste :

LE DÉTENU. *Bon. C'en est assez. J'ai la documentation dans ma poche.*

Les policiers se regardent interrogativement. Avec une expression menaçante, comme désirant trouver une nouvelle excuse qui soit une autre charge de plus contre le détenu, l'un des policiers libère un des poignets des menottes, tandis que l'autre le retient bien par le bras. Le personnage tire de sa poche intérieure de veste un document qu'il remet aux policiers. Raccord.

N° 104. Plg. en G.P. pris par l'épaule du garde, de sorte que le document, quand il est déployé par lui, attire toute l'attention.

Sur le document déplié en G.P. Il apparaît scellé et signé en de nombreux endroits. Par son aspect, il fait penser que c'est un document d'extrême importance. Les premières lignes peuvent se lire, dans lesquelles apparaît le nom propre du détenu avec quelques opinions hautement panégyriques pour lui. Il commence en disant :

« L'Assemblée internationale de Bienfaisance nomme, à la date d'aujourd'hui, Don X... haut délégué et commissaire royal de la nouvelle mission. »

Sur une assemblée de hauts personnages officiels assis face à une table et pris de profil. De l'autre côté de

la table se tient, debout, le détenu. A ce moment, le Président (Ministre), debout également, remet le fameux document au personnage, en même temps qu'il lui dit :

LE PRÉSIDENT. *Et, par ce document, s'accrédite la confiance que nous, représentants de la Patrie, reposons en vous. Nous espérons tous que vous vous rendrez digne d'elle pour qu'elle puisse mener à bien la haute mission bienfaisante qu'elle vous a confiée. De votre haut esprit de sacrifice, de votre valeur épurée, seulement dépend la vie...*

N° 105. P.A. du détenu qui, toujours de son ton de mauvaise humeur, comme désirant en finir vite avec ses interlocuteurs, sans regarder leur visage et avec la cadence spéciale des enfants qui récitent la table de multiplication à l'école, leur dit, continuant les paroles du Ministre :

LE DÉTENU. ... *Dépend la vie de centaines d'enfants, de femmes et de vieillards, et ainsi demeurera exalté notre honneur et celui de la Patrie, engagée dans une si haute et bienfaisante entreprise.*

Sans attendre de réponse, il fait mine de sortir du champ puisqu'il a vu un autre taxi qui vient dans sa direction. Raccord.

N° 106. P.P. d'un taxi qui freine brusquement, juste à l'instant où le détenu arrive à lui. Il ouvre la porte

(N° 107) et, donnant rapidement les indications au taxi, rentre dedans. Le taxi part en grande vitesse.

N° 106 a. P. de face. Il redescend brusquement du taxi et donne un coup de pied à un aveugle de guerre.

N° 107. P.A. des deux policiers. L'un d'eux tient encore le document à la main. Les deux ont les sourcils froncés et regardent avec rancune le prisonnier qui s'en va, mais sans faire rien pour l'en empêcher, convaincus en partie de sa haute personnalité, stupéfaits, d'autre part, de la rapidité de la scène. Ils ne sont pas encore bien sortis de leur terreur.

(Fondu.)

SOUS-TITRE. DANS LES ENVIRONS DE ROME, DANS LEUR MAGNIFIQUE PROPRIÉTÉ, LES MARQUIS DE X... SE DISPOSENT À RECEVOIR LEURS INVITÉS.

N° 108. (O.F.). Plan de la grille du jardin d'une grande propriété. La porte reste ouverte et les autos des invités y pénètrent à légers intervalles.

Sur la porte qui donne accès à l'intérieur de la maison. Vue prise de façon que les autos qui arrivent restent placées entre l'appareil et la porte. L'une d'elles s'arrête, d'où descendant un monsieur et une dame très élégamment parés. L'auto poursuit sa route pour laisser place à une autre auto qui arrive. Un laquais ouvre la porte des voitures et un autre, à l'entrée de la maison, conduit les invités.

N° 109. Raccord de la deuxième auto au moment de s'arrêter face à la maison, mais vue maintenant de la porte. Le laquais ouvre la portière et un homme et une femme descendant qui se dirigent vers la maison (l'appareil). Le laquais va fermer la portière, mais il y a quelque chose qui l'en empêche. Raccord de geste.

N° 110. P.R. du laquais qui ne peut fermer la portière. Il l'ouvre complètement et observe que ce qui

l'empêche de fermer c'est l'interposition, entre le linteau et le battant, du tapis de la voiture, par exemple. Il remédie facilement au mal et la ferme. L'auto laisse ensuite la place libre à celle qui attend déjà derrière. Toute cette scène très rapide et valable uniquement parce que le laquais, en ouvrant la portière pour la nettoyer, laissera voir à l'intérieur de la voiture un ostensorio debout sur le sol. Cette vision comme un éclair.

N° 111. P.E. du hall avec la porte qui y donne accès comme centre de la composition. Quelques invités y entrent tandis que d'autres y sont épars, formant des groupes. La marquise, près de la porte, reçoit très aimablement ceux qui arrivent, le président et sa femme, à cet instant. (Photo 8.)

N° 112. P.R. de la marquise avec eux. Paroles courtoises de bienvenue (N° 113). Elle laisse ceux-ci pour aller recevoir ceux qui entrent maintenant. Bientôt, en entendant le bruit du chariot, tous tournent la tête.

N° 113. Coin du vestibule immédiat au salon. Au fond, le petit vestiaire. Deux invités, qui viennent d'arriver, donnent à un domestique leurs manteaux et chapeaux. Ensuite, ils entrent au salon. Raccord avec le numéro précédent.

N° 114. V.E. du hall. Presque tous les invités devront déjà s'y trouver. On voit avancer entre eux, dans la direction de la porte du vestibule, un chariot à trois mules conduit par un charretier. Le laisser avancer jusqu'à la porte du vestibule pour raccord avec le numéro suivant. Aucun des invités ne s'étonne de cela ; bien au contraire, chacun continue sa conversation et, de plus, ils se séparent pour le laisser passer.

N° 115. P.A. de la marquise avec les invités du N° 113. Quand ils se sont aperçus de la venue vers eux du chariot, ils continuent leur conversation et ils se déplacent de côté pour le laisser passer. Raccord.

N° 116. P.E. pour raccord avec le N° 115. La marquise se met de côté avec les deux invités pour laisser passage au chariot qui traverse la porte du vestibule et disparaît par elle. Un moment auparavant, d'autres invités allaient entrer, mais ils sont rapidement retournés en arrière et ils se sont tenus dans le vestibule pour attendre que le chariot ait fini de sortir.

N° 116 bis. (A réaliser à discrédition.) L'attelage du chariot pris en travelling de face à mesure qu'il avance dans le salon vers la porte du vestibule. Le charretier tient la première mule par le licou. Comme une table lui barre le passage, sans se préoccuper le moins du monde des formes, il lui donne un coup de pied et la jette de côté. Il poursuit son chemin enfin libre d'obstacles. (Placer ce numéro, si on le réalise, entre le N° 115 et le N° 116.)

N° 116 ter. (A réaliser à discrédition.) Plan d'un domestique qui se baisse pour ramasser la table tombée par terre et pour la remettre à sa place. Il exécute cette opération avec la plus grande indifférence. (Placer ce numéro, si on le réalise, à la suite du N° 116.)

N° 117. Groupe d'invités parmi lesquels se trouve le marquis. Celui-ci parle avec l'un d'eux.

N° 118. P.I. du marquis parlant très sérieusement avec son invité. Il a la tête couverte de mouches que, en quelque sorte, il s'efforce d'effrayer.

N° 119. V.E. du hall. Tous les invités sont répartis en groupes. (Répéter à la prise de vues ce même plan avec O.F. pour le placer après en suite du N° 121.)

N° 120. P.P. de la porte d'entrée à la maison prise de l'extérieur. Les deux laquais qui se trouvent là sont à parler avec le garde forestier qui, escopette à l'épaule, s'est arrêté un moment pour bavarder avec eux. Le garde forestier leur dit adieu d'un geste de la tête et, suivi en panoramique, il poursuit son chemin. Il vit à quelques mètres de là, dans une dépendance ou petit pavillon près de la maison.

N° 121. Panoramique horizontal du garde forestier jusqu'à ce que celui-ci arrive à la porte de son pavillon. Vue prise en P.P. Près de la porte, il y a une banquette. Le garde forestier n'avancant pas davantage, une enfant de peu d'âge sort de l'intérieur du pavillon, sa fille, qui se jette au cou de son père. Celui-ci la prend dans ses bras (raccord du N° 122) et l'embrasse avec grande tendresse. Le garde forestier s'assied avec elle sur la banquette et, après l'avoir embrassée une dernière fois, la laisse debout à son côté tandis qu'il se dispose à faire une cigarette. (Fondu.)

N° 122. P.A. du garde forestier qui, avant de prendre sa petite fille dans ses bras, dépose contre le mur son escopette. Puis il élève sa fille jusqu'à ses lèvres et la baise avec beaucoup de tendresse. Il s'assied sur la banquette et, après l'avoir embrassée une fois de plus, la dépose de nouveau à terre près de lui.

N° 123. P.R. ou P.A. du N° 119. La fille de la marquise, la protagoniste, se tient debout à parler avec une amie. Celle-ci lui parle avec frivilité, avec une grande amabilité, malgré quoi c'est à peine si la jeune fille en fait cas. Elle regarde devant elle comme si elle attendait quelqu'un. Un sentiment, mélange d'inquiétude et d'amour, émane de ses yeux. L'une de ses mains appuyée sur la poitrine, un solitaire brillant à son doigt. Avec un doigt de l'autre main, toujours le même doigt bandé, elle joue avec la bague, lui imprimant le même mouvement oscillatoire.

N° 124. G.P. de la jeune fille de sorte que se détache nettement le jeu nerveux de son doigt avec la bague.

Sur P.I. d'un domestique qui agite un shaker, en tenant compte que le mouvement imprimé au shaker, comme son emplacement sur l'écran correspondront exactement à celui de la vague. (Au moment de la réalisation, remplacer le shaker par quelque chose d'également expressif, mais moins trivial.)

N° 125. Raccord en P.E. d'une petite salle contiguë ; un domestique finit de faire le cocktail. Un autre, près d'un grand récipient de cup, finit également d'emplier les verres contenus dans un grand plateau d'argent.

N° 126. P.R. des domestiques en raccord. Pris de face, on verra au fond, entre les deux, une porte, non celle communiquant avec le salon, mais une plus petite qui conduit à d'autres parties de la maison. Brusquement, la porte s'ouvre, vomissant de la fumée et des flammes. Une femme de chambre sort, affolée, de l'incendie (N° 127) et, poussant de grands cris, elle tombe de côté immédiatement après avoir passé la porte. Les valets, qui ont tourné la tête au lieu d'aller lui prêter secours, prennent le plateau et, assez effrayés, se dirigent vers la porte qui donne accès au salon. Les valets sortent du champ par la gauche de l'appareil. Raccord.

N° 127. P.R. de la porte vomissant de la fumée et des flammes, et de la femme de chambre qui sort en criant.

Elle tombe à moitié asphyxiée, près du gond, de l'un des côtés.

N° 128. Vue prise du hall ayant en premier plan la porte qui donne accès à la petite salle de l'incendie. On voit, au fond de la petite salle, des flammes qui sortent encore par la petite porte. Les valets, avec la même expression, mais presque immédiatement rassérénés, font irruption dans le salon avec les plateaux. L'un d'eux tourne toutefois la tête vers le lieu du sinistre.

N° 129. P.E. du salon. Les valets commencent à offrir les verres de cup. Les invités ne se sont rendu aucun compte de l'incendie dont on ne refait plus allusion. (Un métrage suffisant de ce plan, puisqu'il reviendra s'intercaler au montage N° 136.) Brusquement, en entendant des coups de feu, une grande commotion se produit chez les invités. Quelques-uns s'élancent vers le balcon ; d'autres se lèvent précipitamment. Grande confusion. La marquise devra se tenir au premier plan, assise avec deux amies, pour raccord.

N° 130. P.P. du garde assis, se faisant une cigarette. Sa fille, à son côté, le regarde en souriant. Elle ne peut se tenir tranquille. Brusquement, comme en jouant, elle lui enlève la cigarette en un tournemain. Le père, presque sans transition, se met en colère. Il regarde sa fille férolement et, s'animant, tente de lui donner un coup ou une claqué. Mais la fillette, suffisamment agile, s'esquive et part en courant, très gaie, comme si tout n'était pas plus qu'un jeu.

N° 131. G.A. de la fillette regardant son père en souriant. Elle semble méditer une farce ou un jeu. Elle regarde la cigarette que son père est en train de faire. (Intercaler ce numéro dans le numéro précédent.)

N° 132. Raccord en P.R. du N° 130 du père, animé, et voyant avec une rage vésanique que sa fille lui échappe. Comme un éclair il a le mouvement de partir à sa poursuite, mais, presque simultanément, il voit le fusil qui se trouve à sa portée, appuyé contre le mur

(N° 133). Le père, sans cesser de regarder la fillette, prend le fusil dans ses mains et, après une pause très brève, l'épaule (N° 133). Visant, il suit le trajet de la fillette et tire un coup sur elle (N° 134). Il vise avec soin la fillette, déjà tombée par terre à cause du premier coup de feu, et il lui décoche un deuxième coup.

N° 133. La fillette vue par le père. Elle s'est arrêtée et regarde celui-ci, comme l'incitant à venir à sa poursuite, comme elle pourrait le faire avec un enfant de son âge avec qui elle jouerait... En voyant que son père la vise avec le fusil, elle tourne le dos et part en courant, très contente. (On aura suivi la fillette en P.P. en panoramique circulaire.)

N° 134. Au fond, la façade de la maison avec le balcon ou la fenêtre qui correspond au hall. La fillette entre dans le champ en courant, prise de loin, mais, atteinte par un coup de son père (le premier coup de feu), elle tombe à terre, mortellement blessée.

N° 135. G.P. de la fillette gisant sur le sol, presque de dos à l'appareil. Elle reçoit le deuxième coup de feu de son père, une charge de plomb qui soulève un grand tourbillon de poussière autour de la nuque de la fillette. Celle-ci, avec une deuxième commotion, est morte.

N° 136. P.A. de la marquise qui est en conversation

avec des amis. Les trois ont eu un frémissement en entendant les coups de feu. Après un moment d'attention, la marquise se lève (mettre au montage la deuxième partie du N° 129) pour se diriger vers le balcon, suivie par les amis qui se trouvaient avec elle. Raccord.

N° 137. Le balcon en P.P., pris par sa partie intérieure. La marquise y arrive, suivie d'un groupe d'invités. D'autres déjà, avant son arrivée, avaient ouvert celui-ci et étaient passés à l'extérieur. Grande rapidité de mouvement et excitation chez les invités.

N° 138. Plan pris par la partie extérieure du balcon en raccord avec le précédent. Les invités dirigent ensuite leurs regards vers l'endroit où doit se trouver le cadavre de l'enfant. La réaction que cette vue leur produit est bien plus désagréable en s'en éloignant beaucoup que le sentiment factice que pourrait produire cette même vision dans la réalité. Ce plan bien court, pour placer ensuite le suivant.

N° 139. Vu du balcon, le cadavre de la fillette par terre et, près d'elle, les deux laquais et le père de la victime. L'un des laquais, agenouillé, vérifie la mort de la fillette. A côté, debout, le père explique à l'autre domestique comment est arrivé l'accident. Au moment où ils sont vus par les personnages du balcon, il sera meilleur qu'on voie : le père qui se débat en explications avec l'un des laquais tandis que le deuxième finit d'arriver en courant et se précipite au cadavre.

N° 140. P.R. de la scène décrite en raccord avec elle. Le père explique de très mauvaise grâce comment l'accident est arrivé (N. 141). Son interlocuteur secoue la tête comme quelqu'un qui n'est pas convaincu. En effet, il lui paraît que le procédé du père est excessif. Mais il ne sort pas de là.

N° 141. Détail du balcon avec les gens qui s'y sont mis. La marquise remue la tête avec déplaisir et, de plus, elle se fâche un peu. Les réactions des autres varient, depuis un personnage qui, très dégoûté, est entré dans la salle, vers deux jeunes gens qui poursuivent leur amoureux colloque, ayant à peine eu un reproche ou un regard pour la fillette. L'un des spectateurs, commentant l'événement, rentre dans le hall. (Ce plan peut se réaliser en P.A. des personnages sur le balcon, en passant sur eux en panoramique horizontal très lent.)

N° 141 a. Détail du gouverneur.

N° 137 bis. P.E. des spectateurs qui sortent du balcon et s'éparpillent dans le hall (ne pas oublier que beaucoup des invités ne bougèrent pas de leur siège en entendant les coups). Quelques-uns vont vers le valet qui distribuent les verres de cup. D'autres se dirigent vers le fond du hall, sortant du champ par la droite et par la gauche de l'appareil.

N° 143. Raccord de la jeune fille qui arrive avec une amie à un fauteuil et s'y assied. Elle reste en G.A. L'amie lui parle, très souriante, avec d'expressifs mouvements d'épaules, mais sans doute ce qu'elle dit intéresse-t-il peu la jeune fille : elle y prête très peu d'attention. Elle reste très distraite en voyant d'autres amies qui s'approchent à ce moment et se joignent à l'importune. En réalité, la jeune fille est, en esprit, très loin de ce lieu.

N° 144. — P.E. du vestibule du hall. Au fond, à droite, l'entrée qui donne accès au hall et, à gauche, le petit vestiaire. Le personnage irréprochablement vêtu entre, tenant, tendue de sa main droite et la trainant par terre,

une robe de jeune femme identique à celle que sa maîtresse a mise ce soir. En arrivant au centre du vestibule, un domestique s'approche de lui et le débarrasse de son manteau et de son chapeau. Le personnage traîne toujours la robe et se dirige vers le hall. Raccord.

N° 145. P.R. du personnage. Celui-ci aura été pris par le mouvement, de sorte que la robe, au début, est en G.P. et, à mesure que le personnage s'éloigne, on la verra entièrement. Quand elle reste en P.A., elle est près d'un fauteuil qui se trouve dans la porte communiquant avec le hall. Il s'arrête un instant et jette la robe sur le fauteuil. Immédiatement, il entre dans le hall.

N° 146. P.P. de la robe appuyée au dossier du fauteuil comme elle reste quand le personnage la laisse là.

Sur la jeune fille, sur le même angle que la robe sur le fauteuil. Elle est encore assise à la même place qu'il y a un moment. Elle regarde devant elle, vers la porte d'entrée. Bientôt, elle a un frémissement et un éclair de joie traverse son visage. Elle a vu entrer le personnage.

N° 147. La porte du hall prise par sa partie intérieure. Le personnage entre et il arrive jusqu'au G.A. Etrange expression, mêlée d'amour et de fourberie (N° 148). Lui aussi a vu la jeune fille. Il lui adresse un geste prudent, lui montrant du regard les gens qui les entourent et lui indiquant que, très bientôt, il sera seul avec elle.

(N° 148). Maintenant, son expression change brutalement : il ferme à demi les yeux, se mord violemment les lèvres. De nouveau a reparu sur son visage l'expression d'une lubricité sans frein.

N° 148. P.I. de la jeune fille presque entière et interrogant son amant du regard. Geste de tête avec mouvement doux, comme mouvement de grand amour ou tendresse. Elle se mord à son tour les lèvres, mais imperceptiblement, répondant ainsi aux désirs contenus du personnage.

N° 149. Le personnage sous un autre angle en G.A. Il cesse de regarder son amante pour chercher un siège du regard. Près de lui, il y a un divan ou une chaise libre. Il s'assied (N° 150). A ce moment, la marquise arrive jusqu'à lui, suivie par un domestique, porteur d'un plateau avec des verres de cup. Ou bien faire passer le domestique ensuite et le faire appeler par la marquise. Le personnage fait mine de se lever, mais la marquise l'en empêche aimablement en lui mettant les mains sur les épaules. Elle lui dit quelque chose à voix basse avec un sourire.

N° 150. P.A. de la jeune fille regardant avidement vers son amant. (Photo 9.) Bientôt arrive une amie qui commence à lui parler, la distrayant ainsi de sa contemplation.

N° 151. Raccord en P.I. de la marquise parlant avec extrême amabilité. Par son manque de préambule à son salut au personnage, par son ton confidentiel, elle montre qu'il n'y a pas beaucoup de temps, par exemple des heures auparavant, qu'elle a vu le personnage (N° 152 - N° 153). Néanmoins, elle se rend vite compte des désirs irrépressibles de son interlocuteur (N° 152) et, lui pardonnant ce manque d'attention avec un sourire, elle va vers la table qui est située près d'eux. (Supprimer le domestique porteur du plateau dont on parle au N° 149.) Raccord.

N° 152. P.I. du personnage qui ne prête aucune atten-

tion à ce que dit son interlocutrice. Bien qu'il essaie de la regarder, à mesure qu'elle lui parle ses yeux sont inflexiblement attirés par le plateau de cup qui se trouve sur la petite table près d'eux. Puis il cesse même de regarder la marquise pour ne plus penser ni voir autre chose que le plateau.

N° 153. P.A. des deux dans les attitudes décrites.

N° 154. Plan pris sur le personnage de dos en P.I., à la gauche du champ. La marquise, de face en P.A., va vers la tablette qui se trouve à la droite du champ et, sans cesser de sourire ni de parler au personnage, elle prend un verre de ses propres mains et va le lui offrir. Raccord.

N° 155. Plan pris de face en P.A. de la marquise et du personnage. Celle-ci, très aimablement, toujours en lui parlant, lui offre le verre de cocktail (N° 156). Mais, par le tremblement de la main, quelques gouttes tombent sur le pantalon du personnage. Celui-ci, qui depuis que la marquise lui a offert le verre paraît comme déserté par l'envie de boire, se rend vite compte de ce qui arrive (N° 157). Sans transition il passe à une colère très violente. Cependant, il fait comme un effort pour se dominer, mais en vain. La marquise, devant la réaction excessive du personnage, ne sait que penser : effrayée, elle regarde d'abord son visage, puis la tache du pantalon (N° 157 - Seconde moitié). Il se lève d'un bond et, après avoir arraché le verre à la marquise, d'un cruel coup de main il lui donne une terrible claqué (N° 148). La marquise tombe par terre après avoir chancelé un instant.

N° 156. G.P. de la main de la marquise avec une légère secousse ou tremblement ; quelques gouttes du verre tombent sur le pantalon du personnage.

N° 157. P.A. ou P.I. du personnage qui se rend rapidement compte de ce qui arrive. Très brusque changement d'expression. Il passe à la colère la plus inattendue et terrible. Il regarde méchamment la marquise et, se levant, la saisit par sa robe.

N° 158. P.I. de la marquise qui pousse un cri en portant les mains à sa tête. Elle tombe par terre.

N° 159. P.A. du marquis assis avec quelques amis. Sa réaction est instantanée (N° 160). Le visage contracté par la colère, mêlé à la grande surprise provoquée par le côté inouï de l'agression, il se lève comme un éclair et se dirige vers l'agresseur. (Photo 10.)

N° 160. P.E. des invités en raccord (N° 159). Tous se lèvent, comme mus par un ressort. Deux ou trois dames se précipitent vers la marquise. Le marquis se lève et va vers l'agresseur. Du fond du hall, on voit également venir quelques invités.

N° 161. G.A. de la fille s'animant aussi, mais avec une expression bien trop joyeuse pour ce qui vient de se passer. Rapide mouvement de tête et grande tendresse dans ses yeux. N'importe quel acte accompli par lui doit, à elle, lui sembler héroïque. (Placer la deuxième moitié dans le numéro suivant.)

N° 162. P.E. de la marquise par terre. Debout près d'elle, l'agresseur, sans s'occuper de l'événement, ne quittant pas les yeux de son amante. Deux amis s'agenouillent près de la marquise pour l'aider à revenir à elle. Le marquis, furieux, arrive, contenu par deux amis qui doivent faire de grands efforts pour que celui-ci

ne s'élançait pas contre l'agresseur, lequel ne prête pas attention au marquis (N° 163 - N° 161, seconde moitié). Le marquis tente de se débarrasser de ceux qui le retiennent sans pouvoir y arriver. Il change alors d'attitude (N° 164) et ordonne énergiquement à l'agresseur de sortir immédiatement de sa maison.

N° 163. P.I. de l'agresseur qui ne fait pas le plus petit cas de ce qui se passe autour de lui et regarde avec beaucoup d'amour, la dévorant presque des yeux, sa maîtresse. Un monsieur le saisit par derrière, lui prenant les bras, et un domestique, d'un air menaçant, s'est placé près de lui pour, s'il est nécessaire, intervenir.

N° 164. P.R. du marquis faisant de grands efforts pour se débarrasser de ceux qui le saisissent. Comme il ne peut y arriver, il hurle au personnage de s'en aller immédiatement de sa maison. Raccord.

N° 165. Sous un autre angle, on voit au premier plan le personnage qui lance un dernier regard à sa maîtresse. Ensuite, sans faire aucun cas de toutes les personnes qui se trouvent autour de lui, il se dirige vers la porte, suivi en travelling. En passant près du siège où il a laissé tomber la robe, il la prend dans ses mains et, la traînant par terre, il la tire hors du hall avec lui.

(Fondu.)

N° 166. G.A. de la jeune fille qui s'est aussi approchée en faisant un geste d'assentiment, de grande sympathie au personnage. (A intercaler dans le numéro antérieur quand l'agresseur, avant de sortir, jette à son amante un dernier regard d'adieu.)

N° 167. O.F. sur un petit groupe d'invités au milieu desquels, assise dans un fauteuil, se tient la marquise, déjà presque complètement remise de l'agression. Elle tient encore le flacon de sels à la main, le portant de temps en temps à ses narines. La joue conserve la trace de la gifle.

N° 168. P.R. Assis près d'elle, et les deux étant entourés par les invités, se trouvent son mari et une amie. Le mari tente de la consoler, la caressant, si bien qu'elle sourit, déjà sans larmes. Le mari se lève et, la baisant au front, sort du champ, accompagné par ses amis commentant encore l'événement.

N° 169. G.P. du rideau qui se trouve aux portes du vestibule. Il se sépare doucement et la tête de l'agresseur apparaît, regardant à l'intérieur avec grande prudence (N° 170). En distinguant son amante, il lui fait un signe rapide, lui montrant la porte du hall conduisant au jardin (N° 170). Le personnage sourit à la jeune fille en voyant qu'elle a compris ses intentions (N° 170). On remarquera dans ses gestes et dans ses actes qu'il est en proie à une grande émotion érotique, que ce n'est pas autre chose qui l'a ramené dans le hall d'où, peu auparavant, il a été violemment expulsé.

N° 170. G.A. de la jeune fille qui a rapidement vu apparaître à la porte le buste de son amant. Son visage reflète une allégresse intense, rapide. La jeune fille se tient près du petit groupe de personnes qui entourent encore sa mère. Celle-ci et deux ou trois amies de dos à l'appareil, au premier plan, et la jeune fille de face, parlant avec elle, tournera donc la tête vers l'appareil. Répondant à son geste et regardant à son tour la porte du jardin, la jeune fille fait imperceptiblement de la tête signe que oui. Elle regarde le groupe où se trouve

sa mère et, en voyant que dans la conversation personne ne fait attention à elle, sans se presser, elle sort du champ dans la direction du jardin.

N° 171. P.E. ayant pour fond la porte vitrée qui mène au jardin. Lentement la jeune fille entre dans le champ, évitant les invités qui sont debout, en groupes. Elle traverse la porte et disparaît dans le jardin.

N° 172. P.P. de la porte du vestibule prise du hall. Le personnage y entre avec grand déplaisir et désinvolture, comme quelqu'un qui ne se souvient déjà plus de rien de ce qui s'est passé, suivi en travelling. Il va ainsi, évitant les groupes d'invités presque tous debout et encore à commenter l'événement.

N° 172 a. Détails.

N° 171 bis. Ayant pour fond la porte vitrée qui mène au jardin. Le personnage entre dans le champ et, toujours avec la même absurde dissimulation, il arrive à la porte. Là, il s'arrête, regarde derrière lui pour voir si sa présence n'a pas été découverte et disparaît précipitamment dans le jardin.

N° 173. Le commencement d'une sombre avenue du jardin. A son entrée se trouve la jeune fille attendant son amant. Celui-ci entre rapidement dans le champ et sans préambule, s'élançant vers elle et, la prenant étroitement enlacée par la taille avec une grande hâte lubrique, disparaît rapidement dans l'avenue.

N° 174. V.E.E. d'un coin du même jardin où on a dressé une estrade sur laquelle se trouve déjà formé un orchestre avec son chef à la tête.

N° 175. T.R. de l'orchestre avec le chef au premier plan. Celui-ci donne ses dernières instructions aux musiciens. (Photo 11.) Près de lui, un morceau de musique à la main, se trouve le pianiste. Le chef lui montre quelque chose sur la portée avec la pointe de sa baguette. Le pianiste est un Mariste très petit. Le même qui, ensuite, s'effraie sur la passerelle.

N° 1. Enlacés en raccord du N° 173, ils entrent dans la serre.

N° 176. Un coin sombre du jardin. Une statue. Près d'elle, un banc ou deux chaises de paille. Invraisemblablement enlacés, en proie à la plus vive excitation, arrivent les deux amants. Ils se désenlacent un instant pour s'asseoir et rapprocher les sièges. Raccord.

N° 177. P.R. des amants. Il tente de l'embrasser, mais dans leur précipitation à s'asseoir ils sont restés placés si peu commodément qu'il ne peut réaliser son désir. En même temps qu'il tente sans y réussir de l'embrasser, il essaie de mieux placer son fauteuil dont le dossier le gêne.

N° 178. P.E. du hall avec la porte vitrée du jardin au fond. Les invités sortent maintenant du hall pour entendre le concert. Certains debout à la porte en attendant d'autres qui, peu à peu, arrivent. Tous sortent peu à peu.

N° 179. L'orchestre en V.E. pris de face et avec les spectateurs déjà assis, d'autres s'asseyant en premier plan.

Sur le chef d'orchestre pris de face en P.A. et donnant avec sa baguette le petit coup de rigueur sur le pupitre. Néanmoins ce geste est bien plus mécanique puisqu'il regarde rapidement la partition. Ceci pour donner aux amants le temps d'intervenir avant que ne résonne le premier accord de l'orchestre.

N° 180. Sur les amants en G.A. assis, chacun dans son fauteuil, très près l'un de l'autre, et ceux-ci ayant encore diminué la distance avec leurs corps qui tendent à se fondre en un seul. Il l'attire vers lui, entourant la taille d'un bras tandis que, de sa main droite, il lui tient la cuisse. Elle, reflétant une grande excitation, mais tremblant d'amour ou de froid. Il va l'embrasser et s'arrête en l'entendant s'exclamer :

ELLE. J'ai froid (1).

Il lui répond affectueusement, mais sans pour cela se départir de son extrême tension érotique. (Ph. 12-13.)

LUI. Couvre-toi bien avec l'édredon.

Elle a encore un frisson. Elle change de ton. Approchant sa tête encore plus près de la sienne, elle lui murmure :

ELLE. Eteins la lumière.

Lui, rapidement, les lèvres collées aux siennes, l'attirant fortement vers lui, répond :

LUI. Non, laisse-la, je préfère te voir.

Avec sa bouche entrouverte, il va la baisser. (A la réalisation, ne pas couper les gestes, c'est-à-dire faire que les actes des personnages, comme baisers, contacts, etc., se réalisent intégralement. Seulement, au montage, on fera attention à ce que n'importe quel acte érotique des personnages soit toujours retranché.)

N° 180 a. Elle de face, frémissant. Lui, frotte sa face contre sa nuque.

N° 181. Le chef d'orchestre, avec sa baguette en l'air, dirige l'ouverture. Prendre différents mètres du chef dirigeant les premières mesures.

N° 182. P.I. des amants. A l'instant précis où il va lui mordre les lèvres résonne le premier accord de l'orchestre. Les deux amants, surtout lui, ont un grand sursaut et leurs regards se dirigent dans la direction d'où provient la musique (N° 181, suite).

N° 183. P.I., mais les amants de dos à l'appareil. La jeune fille s'est déjà remise de sa crainte et avec grand désir, profitant de ce qu'il a la tête tournée, elle va le mordre au cou. Mais, juste à l'instant où lui tourne la tête, avec grande violence ils se cognent. Raccord.

N° 184. P.I. sous un autre angle, de face, pour expliquer la réaction au cou ; à partir de maintenant les amants rentrent dans une phase d'énerverment douloureux. Tous leurs mouvements et réactions sont rapides, nerveux, entrecoupés. Presque sans transition, il lui étreint les jambes en arrière des genoux et l'attire fortement vers lui en même temps qu'il tente de lui baisser les lèvres. Raccord.

N° 185. Plan un peu plus éloigné. Répéter le mouve-

(1) Le script original précise : « Dialogue à modifier. »

ment décrit au numéro précédent pour raccord avec lui. A cause de la violence du mouvement, la jeune fille glisse de son siège, perdant l'équilibre et, sans pouvoir l'éviter, son amant tombe. Celle-ci étant presque assise sur le sol, sa nuque reste appuyée au siège. L'amant s'agenouille comme il peut et, fébrilement, il bécote la jeune fille. Mais la posture est si absurde et incommodante que, quoique sans se désnlacer, les deux amants tentent de se rasseoir. Tous ces mouvements très rapides et très logiquement présentés. Raccord.

N° 186. P.I. des deux. Il la tient par la tête avec ses deux mains et pose ses lèvres avec grande avidité sur les siennes ; mais à peine l'a-t-il fait qu'il les retire et reste à regarder avec une attention absurde quelque chose qui doit se trouver près de lui à la hauteur de ses yeux. (Ce plan sera pris de manière qu'on le voie de face et elle presque de dos.) (N° 187.) Il regarde avec une attention manifeste, le front légèrement froncé (N° 188) en entendant la question de la jeune fille. Il lui répond évasivement, sans abandonner un instant son inopportun contemplation :

LUI. Attends un moment.

(Continuation du N° 187 et renchaîner.) Il paraît sortir d'un sommeil léthargique. Il secoue la tête d'un brusque mouvement et, poussant presque un gémissement de douleur, d'impuissance, il se lève et prend son amante dans les bras. Raccord.

N° 187. G.P. du pied nu de la statue ayant au premier plan son gros orteil.

Sur une passerelle du lac, par exemple, dans un parc urbain. Un Mariste passe sur la passerelle, puis un autre, puis un autre jusqu'à quatre. La passerelle reste un instant sans que vienne à passer personne. Bientôt apparaît le cinquième Mariste, très petit, celui qui joue au piano dans l'orchestre, qui avance rapidement jusqu'au milieu de la passerelle. Subitement il s'arrête pile, regardant, effrayé, devant lui, imitant les rats quand un bruit vient les surprendre. Il est ainsi un instant, contre toute attente, effrayé par il ne sait quoi. Il tourne casaque et disparaît avec une vélocité incroyable.

N° 187 a. A intercaler dans le renchaîné précédent. G.A. du Mariste avançant sur la passerelle. Il s'arrête d'un coup, prêtant la plus grande attention. Subitement il pousse un cri d'effroi et fait demi-tour. Raccord.

N° 188. P.I. pris inversement au N° 186, c'est-à-dire en restant de face à la jeune fille. Celle-ci remarque, étonnée, le changement d'attitude de son amant et, en voyant que ses lèvres cessent de la baiser, elle demande, très déconcertée :

ELLE. Qu'est-ce que tu as ?

N° 189. P.P. en raccord avec le N° 186. Le personnage debout, N° B, va ouvrir la fenêtre (l'augmentation de la marée sonore de l'orchestre se percevra) et il revient à la jeune fille. Il prend la jeune fille dans ses bras, déjà au comble de l'excitation nerveuse. Ses mouvements sont précipités, douloureux. Il donne un coup de pied à un siège, l'envoyant au loin. Sans lâcher sa prise, il s'étend avec elle sur le sol en la tenant assise sur ses genoux. Raccord.

N° 180. P.R. en Plg. léger. Elle, presque de face à l'appareil. Il lui bécote la poitrine et avec une très grande nervosité, montant dans son cou, il enfouit ses lèvres dans ses cheveux (N° 191). Elle, voluptueusement, incline en arrière la tête. Elle ferme à demi les yeux qu'elle rouvre ensuite pour les dilater ensuite, au comble

de la surprise. Raccord. (D'une main, il lui déboutonne les boutons de sa chemisette.)

N° 191. Vue partielle de l'orchestre avec son chef. En P.P. on verra le Mariste jouant du piano. Remettre ce numéro après le 193.

N° 192. Un domestique arrive par l'avenue du jardin qui conduit au coin où se trouvent les amants. Bien que sans geste, son expression est de déplaisir en voyant le tableau qui s'offre à ses yeux (N° 193). Il s'arrête en P.A. et dit sèchement au personnage :

LE DOMESTIQUE. *Son Excellence le Ministre de l'Intérieur désire vous parler d'urgence.*

Sans prononcer une parole de plus, sans même faire un geste, il fait demi-tour et s'en va.

N° 192 a. Plan du domestique de dos. Les amants au fond.

N° 193. Les amants vus dans l'attitude décrite au N° 190 par le domestique. La jeune fille, rapidement, essaie de se mettre debout. Lui, au contraire, reste tranquillement étendu par terre, mais avec un mouvement de rancœur douloureuse sur le visage. Quand il voit que le domestique s'éloigne, il se remet et, après avoir regardé pathétiquement, presque avec désespoir, son amante qui est tombée, exaspérée, sur le fauteuil, il s'éloigne en courant vers l'appareil.

N° 194. P.I. de la jeune fille, les yeux à demi fermés, remuant la tête aux élans de cette excitation toujours brisée quand elle va enfin se satisfaire. Dans une contention relative, elle se trouve dans un état de nerfs presque douloureux (N° 195). Sans bien se rendre compte de ce qu'elle fait, presque avec des larmes, d'un mouvement purement automatique, elle se met à sucer le pouce du pied de la statue (N° 196). (Ph. 15.) Elle reste ainsi sans mouvement, les yeux fermés, le gros orteil de la statue entre ses lèvres entrouvertes.

N° 195. V.E. des invités écoutant l'orchestre sans que l'on voie celui-ci.

N° 195 a. Détails : marquis, marquise, gouverneur.

N° 196. Le chef d'orchestre de dos, en P.I., conduisant les musiciens qui jouent au fond (semblable au N° 213).

N° 197. O.F. rapide. Le personnage en P.A., debout devant le téléphone dont il tient l'écouteur à hauteur de l'oreille. Il demande vite, de mauvaise humeur, comme désirant en finir promptement :

LUI. *Allô ! Allô !*

(Intercaler ici les plans suivants.) Avec un geste rageur, il lance l'écouteur contre le mur, le brisant. Il sort avec vélocité du champ, vers le jardin, pour accourir de nouveau vers les bras de son amante.

N° 198. P.A. du ministre, celui qui remettait le document avec la nomination. Il a le visage livide, décomposé par la colère ; il est tout entier dominé par une grande excitation nerveuse. En entendant la voix du personnage, la rage contracte la commissure de ses lèvres. Il demande :

LE MINISTRE. *C'est vous ?*

Une pause, la rage l'empêchant de continuer. Puis il poursuit d'une voix entrecoupée.

Ecran dans l'obscurité.

La voix du ministre :

La Patrie peut vous être reconnaissante. Canaille, il n'y a que vous de responsable et d'assassin. Mais vous m'avez compromis aussi, grande canaille. Sachez-vous qu'on n'a pas sauvé un seul enfant et que beaucoup de vieillards honorables ont péri, ainsi que des femmes innocentes.

N° 199. Un paysage quelconque. Grand mouvement d'allées et venues de gens pressés, en proie à une grande excitation. Passent quelques brancards vides, déplacés avec vélocité par leurs porteurs. Une femme sanglotante traverse le champ, soutenue par une autre et tenant sur sa poitrine, pressée entre ses mains, une petite robe d'enfant.

Sur un tas de petits souliers d'enfants. Un homme, avec un panier plein également de souliers d'enfants, arrive. Il le lance sur le tas des autres. Il donne des signes évidents de fatigue, de chagrin. Cela n'empêche pas de voir l'activité fébrile avec laquelle il travaille. A peine allégé de sa charge, il ressort rapidement du champ.

Ecran dans l'obscurité.

La voix du personnage, plein de rage concentrée :
Et pour cela, tu me molestes. Qu'ils aillent au diable, tes mômes !

La voix du ministre :

Ruffian ! Canaille ! Il n'y a pas que cela. Tu m'as entraîné avec toi, tu m'as déshonoré moi aussi, as-sas-sin !

La voix du personnage (avec dégoût) :
Tu peux crever à la minute, je m'en fous.

La voix du ministre (changeant de ton, avec solennité) :
Eh bien ! entendis mes dernières paroles. M'entends-tu bien, assassin ?

(Mettre ici la deuxième partie du N° 197.)

La voix du ministre. S'étant rendu compte que son interlocuteur était parti, il lui crie comme un fou :

LE MINISTRE. *Canaille !*

Une pause. Bruit d'ouvrir un tiroir, de repousser une chaise. Puis un déclic, un sanglot. Pause. On entend un coup. La chute d'un corps qui s'écroule à terre. Une pause brève avant de projeter les images suivantes.

N° 200. G.P. de la table avec le téléphone où, il y a un moment, était installé le ministre. Le récepteur du téléphone se balançant sur le sol. Au pied de la table, sur le plancher, un revolver fumant et, un peu à la droite, une petite mare de sang grossie continuellement par des gouttes qui tombent du plafond. Panoramique horizontal et on voit au plafond le cadavre du ministre mort. (Photo 14.) De sa tempe jaillit un petit filet de sang.

Fondu.

N° 201. O.P. sur P.I. de la femme.

N° 201 a. P.P. de la jeune fille appuyée, la tête près du pied de la statue, mais sans le sucer, et dans une attitude rêveuse. (Photo 16.) Le personnage entre rapi-

dément. Il se jette dans ses bras, glissant entre eux, tombant agenouillé par terre. Raccord.

N° 202. P.R. Il appuie la tête contre sa poitrine et elle lui caresse les cheveux, recevant en échange ses baisers et ses caresses à la poitrine et à la taille. Le visage toujours collé au corps de son amante, se glissant voluptueusement le long de son corps, il descend jusqu'au genou. Elle s'incline voluptueusement, la tête en arrière, tandis que son amant, la prenant par les genoux, lui ouvre les jambes. Leurs yeux, maintenant que leurs corps se sont séparés, se regardent avidement. Raccord.

N° 203. La jeune fille en P.I. est à genoux à ses pieds ; de face, le personnage. Ses mains continuent encore, posées sur les genoux, à séparer les jambes, tandis que ses regards se perdent entre les siens (N° 204-I). Il change brusquement d'expression : de la luxure, il passe subitement à la tendresse mêlée d'un peu de surprise (N° 204-I et II). Le laisser ainsi un moment muet de surprise, transi de tendresse.

N° 204. P.I. de la jeune fille de face. Sa tête légèrement inclinée en arrière, avec une expression de grande tendresse. Il y a une différence notable entre l'attitude voluptueuse d'avant et le regard de maintenant, tendre, aimant et voluptueux.

Sur la même, dans une attitude et une expression identique, mais ayant vieilli de vingt ans. Elle esquisse un geste comme pour se rapprocher de lui et ses yeux apparaissent inondés de larmes (N° 205). En entendant la question de son amant, elle répond avec une voix qui vient de très loin :

ELLE. *J'allais dormir...*

Presque endormie, elle indique (N° 205) :

ELLE. *...Au pied du lit.*

N° 205. P.I. du personnage vu par la jeune fille. Le désespoir empreint sur son visage, la voix pleine d'an-goisse, il lui demande :

LUI. *Tu as sommeil ?*

Il répond à son tour (N° 204.) Il regarde des deux côtés et demande :

LUI. *Où est l'interrupteur ?*

Il se lève.

N° 206. C. Plg. Lui au premier plan, de dos, occupant presque tout l'écran. Elle de face, en G.A. Il répond.

N° 207. Les attitudes ont changé. Ils se lèvent tous deux, moins érotiques. Grande tendresse de la jeune fille.

Sur elle une autre fois, jeune, mais endormie.

N° 208. P.R. (du N° 206) des deux. Elle dit :

ELLE. *Tu me fais mal avec ton coude.*

Il répond :

LUI. *Approche ta tête. Ici, l'oreiller est plus froid.*

Le personnage se remet et s'assied de nouveau à côté de son amante. A partir de ce moment, leurs attitudes changent. Ils n'agissent déjà plus poussés par la luxure, mais ils se sentent envahis tous deux d'une grande tendresse (N° 209). Elle met sa tête sur l'épaule de son amant d'un mouvement automatique ; elle paraît ne pas encore être réveillée, son visage reflétant une paix ineffable, une félicité authentique. Raccord.

N° 207. G.E. de l'orchestre jouant.

Sur le chef pris de face en P.A., conduisant avec grande exaltation.

N° 209. P.I. d'elle. Lui, lui caresse la joue. Elle demande :

ELLE. *Où se trouve ta main ?*

Elle prend la main.

ELLE. *Reste ainsi. Ne bouge pas.*

On entend un baiser.

N° 210. P.P. du N° 208. Amour silencieux jusqu'aux larmes. Il lui murmure quelque chose en lui effleurant des lèvres la peau du front, des joues. Scène très lente. G.A. de face : frémissement d'elle.

LUI. *As-tu froid ?*

ELLE. *Non. Je tombais.*

LUI. *Dors !*

N° 211. L'orchestre jouant, vu par le chef. Ils en sont au passage de la mort, de « Tristan et Yseult ». Il sera nécessaire que l'orchestre se trouve à ce moment en mesure de répéter incessamment les mesures précédentes si, par hasard, le métrage du film employé pour tourner les scènes d'amour précédentes était plus important que celui correspondant pour enregistrer la mort de Tristan et d'Yseult.

N° 212. G.P. des deux. Amour tranquille. Dialogue d'assassinat.

N° 212 a. G.A. du chef conduisant avec grande passion (N° 213). Subitement le chef, tenant sa baguette en haut, la jette et se met à sangloter en portant les mains à son visage. Presque immédiatement il abandonne son pupitre et d'un pas précipité, sans cesser de pleurer, il sort du champ dans la direction de l'allée qui s'ouvre entre les fauteuils.

212 bis. G.P. de lui avec figure ensanglantée hurlant : *Mon amour, mon amour, mon amour !*

N° 213. En P.I., de dos, le chef et, en arrière de lui, vu en Plg., l'orchestre. Raccord de geste (identique au N° 196).

N° 214. Raccord. Vue prise du fond de l'allée centrale avec des spectateurs assis des deux côtés, tournant par conséquent le dos à l'appareil. On voit le chef abandonner son pupitre et avancer dans l'allée vers l'appareil (N° 215), la tête levée, le visage caché dans ses mains et pleurant dans un grand désespoir. Il arrive jusqu'à obturer l'objectif.

N° 214 a. P.R. du directeur.

N° 215. Travelling sur des spectateurs remplaçant le chef d'orchestre. Tous au comble de l'étonnement, beaucoup se sont levés. Ils regardent passer le chef, remplacé par l'appareil.

N° 216. La même avenue solitaire du jardin qu'au N° 173. Sortant de l'appareil par la droite, le chef y rentre, toujours sanglotant et se cachant le visage avec les mains. Au lieu de sortir par la droite de l'appareil, il peut obturer l'objectif et en sortir pour raccord avec le numéro antérieur.

N° 217. G.A. des amants. Ils sont encore ou presque dans la même attitude qu'au N° 208. Mais ce plan se prendra en l'ayant, elle, presque de face, et lui, presque de dos. Elle, les yeux à demi fermés, rêveurs, la bouche entrouverte, va baisser son amant, mais, subitement, ses yeux s'ouvrent démesurément et un cri s'échappe de sa gorge. Elle vient de voir le chef d'orchestre (N° 208). Elle s'anime brusquement et se précipite vers le chef d'orchestre.

N° 218. Vu par la jeune fille, et s'arrêtant très près d'eux, arrive le chef d'orchestre, toujours le visage caché dans ses mains et sanglotant.

N° 219. Placer ce numéro, au montage, à la suite du précédent, avant par conséquent de terminer le N° 217. P.E. du chef d'orchestre et des amants. Ceux-ci au premier plan, de dos, et, à quelques mètres au fond, le chef d'orchestre s'arrêtant près d'eux.

N° 220. G.A. du chef qui, une fois arrêté, écarte légèrement les mains de son visage et, à travers ses larmes, lance un regard de désespoir au groupe formé par les amants. La jeune fille entre dans le champ, se jetant dans ses bras, très émue, plus angoissée que jamais et appuyant convulsivement sa tête sur la poitrine du chef. (Photo 17.) Celui-ci, ne laissant qu'une main pour cacher son visage, prend de l'autre la tête de la jeune fille.

N° 221. P.I. du personnage, les dents serrées, possédé d'une rage démoniaque (N° 222). Il prend la décision de se lever pour aller venger l'outrage, mais, en le faisant, il se donne un coup formidable contre la branche saillante d'un arbre. Il porte les mains à sa tête, au comble de la douleur et de l'étourdissement. Raccord.

N° 222. Le groupe, formé par la jeune fille et le chef d'orchestre, vu par le personnage. Ils sont dans la même attitude.

N° 223. P.A. du personnage chancelant sous le coup, essayant encore, dans son étourdissement, de regarder vers le groupe formé par les archevêques. Presque sans savoir ce qu'il fait et en faisant des crocs-en-jambe, les mains au front et la tête levée dans la même attitude que celle du chef d'orchestre quand il arrivait, il sort du champ. Raccord.

N° 224. P.E. du personnage sortant par la droite de l'appareil et passant près du groupe qui est de nouveau celui de la jeune fille et du chef d'orchestre. Il ne les regarde pas le moins du monde. Il disparaît dans la même avenue que celle par où est venu le chef d'orchestre.

N° 225. (L'avenue en question sous le même angle qu'au N° 216.) Le personnage avance très vite vers l'appareil, toujours avec les mains dans une attitude identique à celle du chef.

N° 226. La même chambre qu'au N° 89. La porte de la pièce, prise de l'intérieur, s'ouvre et le personnage apparaît sur le seuil avec la rage peinte sur son visage. Il a encore les mains au front. Il a l'air de souffrir beaucoup du coup reçu. Il ferme la porte derrière lui.

Sur le personnage, pris en G.P., de la poitrine aux genoux. Il avance vers l'appareil jusqu'à ce que son image ne soit plus au point.

N° 227. P.P. du lit. Le personnage se jette dessus. Il se tord en sanglotant de rage (N° 228). Il se remet en regardant désespérément les oreillers ; il se tourne pour cacher sa tête dans les oreillers en en prenant un dans ses mains et le déchirant (N° 228, suite). Les mains pleines de plumes, il se lève comme une bête sauvage emprisonnée. (Photo 18.)

N° 228. P.I. du personnage se tordant de désespoir et pleurant de rage. La tête enfouie dans un oreiller, il prend l'autre avec ses mains et le déchire. Il conserve deux grandes poignées de plumes.

N° 229. V.E. de la chambre sous un autre angle pour voir le personnage aller dans tous les coins, marchant sans but, comme une bête en cage. Raccord.

N° 229 a. Détail : il donne un coup de pied à la chaise et il prend la charrue. (Photo 19.)

N° 230. P.P. du balcon. Le personnage s'arrête un moment, son attention subitement attirée par le balcon. Il s'élance vers lui comme vers une solution ; il tire le verrou et ouvre énergiquement la fenêtre. Raccord.

N° 231. P.P. du balcon dans sa partie extérieure, pris de profil en léger C. Plg. (On ne doit pas voir le personnage qui jette les objets.) Une grande pause pendant laquelle on verra le balcon solitaire sans que rien apparaisse dessus. Tout à coup, quelqu'un y tire, pour le jeter, un pin en flammes (N° 232) ; à la suite, un archevêque tombe aussi dans le vide.

N° 232. Le balcon vu d'en-bas en violent C. Plg. Le pin en flammes tombe.

N° 233. P.P. du balcon vu sous l'angle symétrique de celui du N° 231. Une girafe sort, que quelqu'un pousse pour la faire également tomber. Elle tombe. Raccord.

N° 234. Fond de balcon et la girafe tombant, suivie en panoramique. Raccord.

N° 235. Plg. très violent : la girafe sortant de l'objectif et tombant dans un immense précipice au fond duquel il y a la mer.

N° 236. La mer et au fond, en P.P., le versant escarpé de la falaise. La girafe tombe et à peine son corps effleure-t-il les eaux que l'image reste fixe.

N° 237. P.P. du balcon ou de la fenêtre sans que rien vienne à sortir.

Sur P.R. de la balustrade du balcon ou de l'embrasure si c'est une fenêtre. Sort une main pleine de plumes, et elle les jette. Puis, presque simultanément, l'autre main du personnage, pleine aussi de plumes qu'elle jette également. On les suit en panoramique, de sorte qu'elles touchent immédiatement le sol qui reste couvert de blanc.

SOUS-TITRE. LES PLUMES CONTINUENT A TOMBER.

Sur un champ et un angle identiques, mais de neige. Panoramique vertical ascendant jusqu'à découvrir une montagne abrupte et immense couverte de neige. Au bord d'un précipice se dresse la menaçante silhouette d'un château médiéval.

Sur le château en P.P.

Sur la façade, avec le portail fermé en P.P.

SOUS-TITRE. (EN SURIMPRESSION AVEC DES PLUMES TOMBANT.) A L'INSTANT PRÉCIS OU CES PLUMES, ARRACHÉES PAR SES MAINS FURIEUSES, COUVRONT LE SOL AU PIED DE LA FENÊTRE, A CET INSTANT, DISONS-NOUS, MAIS TRÈS LOIN DE LA, SORTAIENT, DE RETOUR A PARIS, LES SURVIVANTS DU CHATEAU DE SELLINY. POUR CÉLÉBRER LA PLUS BESTIALE DES ORGIES, S'ÉTAIENT ENFERMÉS DANS CE CHATEAU INEXPUGNABLE, CENT VINGT JOURS AUPARAVANT, QUATRE SCÉLÉRATS PROFONDS ET RECONNUS, QUI N'ONT DE DIEU QUE LEUR LUBRICITÉ, DE LOI QUE LEUR DÉPRAVATION, DE FREIN QUE LEUR DÉBAUCHE, DES ROUÉS SANS DIEU, SANS PRINCIPES, SANS RELIGION, DONT LE MOINDRE CRIMINEL EST SOILLÉ DE PLUS D'INFAMIE QUE VOUS NE POURRIEZ LE NOMBRER, AUX YEUX DE QUI LA VIE D'UNE FEMME, QUE DIS-JE D'UNE FEMME, DE TOUTES CELLES QUI HABITENT LA SURFACE DU GLOBE, EST AUSSI INDIFFÉRENTE QUE LA DESTRUCTION D'UNE MOUCHE. ILS AVAIENT INTRODUIT AVEC EUX DANS LE CHATEAU, UNIQUEMENT POUR SERVIR A LEURS IMMONDES DESSEINS, HUIT MERVEILLEUSES FILLES, HUIT SPLENDIDES ADOLESCENTES, ET, POUR QUE LEUR IMAGINATION DEJA CORROMPUE A L'EXCÈS SOIT CONTINUELLEMENT EXCITÉE, ILS AVAIENT ÉGALEMENT EMMENÉ QUATRE FEMMES DÉPRAVÉES QUI ALIMENTAIENT INCÉSAMMENT DE LEURS RÉCITS LA VOLUPTE CRIMINELLE DES QUATRE MONSTRES. VOICI MAINTENANT LA SORTIE, DU CHATEAU DE SELLINY, DES SURVIVANTS DES CRIMINELLES ORGIES. LES QUATRE ORGANISATEURS ET CHEFS. LE DUC DE BLANGY.

N° 238. G.P. du portail qui s'ouvre très lentement comme si la rouille de ses gonds l'empêchait de s'ouvrir, la tête auréolée d'un homme apparaît, avec moustaches et barbe, vêtu à la mode des Hébreux au premier siècle de notre ère. (Photo 21.) Raccord.

N° 239. Plan un peu plus éloigné pour pouvoir voir en entier le duc de Blangy. Ses yeux à demi-fermés par la grande prison restent éblouis par la réverbération de la neige. Il regarde derrière lui pour voir si on le suit et se met à avancer.

SOUS-TITRE. LE PRÉSIDENT CURVAL ET LE FINANCIER

DURCET. A LA SUITE, L'UN DERRIÈRE L'AUTRE SORTENT VÊTU A L'ORIENTALE (SIÈCLE IV AVANT J.-C.) ET L'AUTRE COMME UN ARABE DU PEUPLE (VI^e SIÈCLE DE NOTRE ÈRE). TOUS DEUX SE DIRIGENT APRÈS AVOIR REGARDÉ LA DIRECTION PRISE PAR LE PREMIER.

SOUS-TITRE. CELUI DES QUATRE QUI MANQUE : L'ÉVÈQUE DE K. LE DERNIER PERSONNAGE VIENT EN BOITANT, VÊTU A LA MODE DES PRÊTRES DU XVI^e SIÈCLE. IL SE DIRIGE DU MÊME CÔTÉ QUE LES AUTRES. TOUS DOIVENT SORTIR ET CHEMINER RAPIDEMENT.

N° 240. P.A. du premier personnage près d'un roc couvert de neige dans l'attitude de quelqu'un qui attend quelqu'un pour se mettre immédiatement en marche. Les autres entrent dans le champ et sans dire un mot se placent près du premier pour attendre également celui qui manque.

N° 241. P.P. de la porte qui est restée entrouverte. Un temps la porte solitaire.

SOUS-TITRE. UNE FILLETTE DE TREIZE ANS ENVIRON APPARAÎT SUR LE SEUIL, TERRORISÉE (ph. 20), VÊTUÉ D'UNE GRANDE CHEMISE ET SE TENANT LA POITRINE AVEC UNE DE SES MAINS A L'ENDROIT CORRESPONDANT A UN DE SES SEINS COUVERT PAR UNE TACHE DE SANG (N° 242). ELLE EST TOMBÉE ÉPUISÉE SUR LE SEUIL MÊME DE LA PORTE. LE DERNIER DES PERSONNAGES RENTRE DANS LE CHAMP ET PRENANT LA FILLETTE DANS SES BRAS (N° 242 SUITE) IL RETOURNE AVEC ELLE DANS LE CHATEAU. PAUSE SANS QUE RIEN D'ANORMAL SE PRODUISE, EXCEPTÉ UN GRAND, UN ÉPOUVANTABLE CRI QUI SORT DE L'INTÉRIEUR. A LA FIN DE QUELQUES INSTANTS LE MÊME PERSONNAGE IMMUBLE VA SE JOINDRE AUX AUTRES, PAR CONSÉQUENT SORTANT DU CHAMP.

N° 242. P.R. et P.A. de la jeune fille qui sort terrorisée du château et de l'évêque qui la prend dans ses bras et entre avec elle dans l'intérieur du château. (A intercaler deux fois dans le précédent.)

N° 243. Un fond blanc neige. Appareil C. en PLG. par terre. Fouettés par la neige et le vent passant l'un derrière l'autre à la droite de l'appareil, arrivant jusqu'au P.A. (faire que les interprètes marchent sur une rampe inclinée) les quatre personnages immuables. (Photo 22.)

Sur une croix couverte de neige et pleine de chevelures de femmes cruellement agitées par le vent et blanchâtres de neige.

FIN

ŒUVRES MUSICALES JOUÉES AU COURS DE "L'ÂGE D'OR"

dans l'ordre de leur exécution (d'après le programme de 1930 - Studio 28)

Grotte de Fingal.....	MENDELSSOHN
Ave Verum	MOZART
5 ^e Symphonie	BEETHOVEN
La Mer est plus belle.....	DEBUSSY
Ave Verum	MOZART

Symphonie italienne	MENDELSSOHN
Murmures de la forêt.....	WAGNER
Symphonie italienne	MENDELSSOHN
Mort de Tristan.....	WAGNER
Prélude de Tristan.....	WAGNER
Paso doble	X...