

# Rétrospective Jacques de Baroncelli

Dossier de presse

---

Rétrospective Jacques de Baroncelli  
du 11 mars au 3 avril 2005  
Auditorium du musée d'Orsay

---

Programmation cinéma:

Marie Dupeyron

Sandrine Loiseau

tél. : 01 40 49 47 52

fax : 01 42 84 01 45

e-mail : marie.dupeyron@musee-orsay.fr

---

Programmation du cycle :

Bernard Bastide

Association Française de Recherche sur l'Histoire  
du Cinéma

tél. : 01 43 20 40 13

e-mail : bastideb@wanadoo.fr

---

Contact presse :

Viviana Andriani

32, rue Godot de Mauroy

75009 Paris

tél. fax : 01 42 66 36 35

mobile : 06 80 16 81 39

e-mail : viviana.andriani@wanadoo.fr



# Sommaire

Introduction	3
Présentation de la rétrospective	4
Programmation détaillée	7
Deux coups de cœur	11
Notes biographiques	13
Festivals précédents	16
Renseignements techniques	18
Informations pratiques	19
Photos	20

---

## Introduction

Depuis sa création en 1986, le musée d'Orsay a donné une place essentielle au cinéma.

Trente-trois cycles ont été présentés en presque vingt années de programmation : monographies, cycles thématiques liés à un genre, à un pays ou à un acteur ont permis de faire rayonner le patrimoine cinématographique de la période du musée d'Orsay.

Durant la longue période de fermeture de la salle (2000/fin 2003), les installations techniques ont pu être entièrement renouvelées. La cabine de cinéma est désormais équipée de deux projecteurs Kinoton FP30 E-S permettant une meilleure restitution, encore, de l'image cinéma. De même, l'installation d'un système de sonorisation par Dolby numérique apporte un confort d'écoute optimal.

La rétrospective Fritz Lang a marqué en mars 2004 le retour du cinéma au musée d'Orsay :

Présent comme à l'accoutumée par le biais des monographies orientées autour des créateurs du cinéma muet. Présent également grâce à l'apport d'un cinéma plus récent, parfois contemporain, qui nous éclairera sur des thématiques liées aux expositions du musée d'Orsay et, plus largement sur la période allant de 1848 à 1914.

Pour la saison 2004/2005, l'auditorium du musée d'Orsay présentera après la rétrospective Jacques de Baroncelli, **la rétrospective Germaine Dulac (1882-1942) du 3 au 15 juin 2005**. Par son originalité, sa variété et sa place prépondérante dans les avant-gardes des années 20, l'œuvre de Germaine Dulac mérite amplement de faire l'objet, au même titre que ses contemporains Jean Epstein, Marcel L'Herbier ou Jacques de Baroncelli, d'une large rétrospective, à ce jour inédite en France. C'est à partir des influences naturalistes et symbolistes du XIX<sup>e</sup> siècle que Dulac va chercher à faire de l'instrument moderne qu'est le cinéma un art qui puisse exprimer la "vie intérieure" et la "réalité sociale" de "l'Homme nouveau" ainsi que de "la Femme nouvelle".

## Présentation de la rétrospective

“N’a qu’un défaut, c’est de ne pas en avoir”, disait de lui son ami le critique Louis Delluc. Trop longtemps remis au rayon des gloires passées à l’œuvre invisible, le cinéaste français d’ascendance toscane Jacques de Baroncelli (1881-1951) bénéficie, depuis une dizaine d’années, d’une légitime redécouverte et réévaluation de son œuvre. La restauration de quelques-uns de ses meilleurs films par la Cinémathèque française et les Archives françaises du Film, ainsi que la parution de ses Écrits sur le cinéma (Institut Jean Vigo, 1996) devaient logiquement conduire à l’organisation d’une importante rétrospective d’une œuvre pléthorique qui compte pas moins de quatre-vingts titres, courts et longs métrages mêlés.

Souvent baptisé “le poète de la mer” en raison de ses nombreuses adaptations sur ce sujet, il a laissé le souvenir d’un cinéaste élégant et cultivé, désireux de faire partager aux spectateurs son goût des belles lettres. Adaptateur fameux de Balzac, Zola ou Loti, Baroncelli est souvent amené à défendre son droit à “transcrire” (il préfère ce terme à “adapter”) des œuvres déjà existantes, à faire office d’illustrateur ou d’“ymagier”. Mais, chaque fois qu’il en a l’occasion, Baroncelli ne se prive pas d’être l’auteur complet de son film, signant scénario original, production, mise en scène et montage.

La rétrospective que lui consacre aujourd’hui le musée d’Orsay, la toute première de cette ampleur dédiée à cet auteur, vient combler une lacune tout en s’inscrivant dans la continuité des programmations consacrées à André Antoine (1990) et Marcel L’Herbier (1995), déjà présentées au musée d’Orsay.

À cette différence près qu’elle privilégie cette fois une approche thématique plutôt que chronologique, mettant ainsi en valeur les grandes obsessions de cet “auteur” : le goût des adaptations littéraires (de Balzac à Ponson du Terrail), le choix des tournages en extérieur privilégiant la captation des lumières naturelles et des modes de vie locaux (Provence, Bretagne, Alsace) ; la passion pour les figures héroïques (marins, militaires et aviateurs) et son attachement à représenter Paris à l’écran.

La rétrospective fera une large place aux œuvres des années 20, années de plénitude artistique durant lesquelles Baroncelli imprime une forte empreinte dans un courant naturaliste auquel se rattachent également Antoine, Jacques Feyder et Léon Poirier. C’est en effet durant cette décennie que le cinéaste signe ses plus belles réussites plastiques, non seulement le célèbre *Pêcheur d’Islande* (1924), mais aussi le film qui demeure peut-être son chef-d’œuvre, *Nêne* (1923), d’après Ernest Pérochon.

Le festival inclura également quelques films des années 30-40, placés sous le signe de la diversité : comédie musicale (*Je serai seule après minuit*) et policière (*Belle étoile*), adaptations de classiques de la littérature française dont *L’Ami Fritz*, *Les Mystères de Paris* et surtout *La Duchesse de Langeais*, ou encore films coloniaux comme *L’Homme du Niger*.

## Thèmes abordés

---

### 1. De la littérature à l'écran

vendredi 11, samedi 12 et dimanche 13 mars

Ce thème réunit dans un même programme quelques-unes des grandes adaptations littéraires de Jacques de Baroncelli. Aristocrate venu à la réalisation par hasard, le cinéaste n'aura de cesse d'utiliser le cinéma comme un outil pour faire partager son amour de la littérature au plus grand nombre possible de spectateurs. Dans son panthéon littéraire, Balzac est placé sur le même piédestal que Lamartine, Musset et Sainte-Beuve. Pas étonnant qu'il lui consacre deux adaptations tirées de *La Comédie humaine* : *Le Père Goriot* (1921), figure de l'amour paternel "sublime jusqu'à l'absurdité" et *La Duchesse de Langeais* (1942), peinture d'une passion destructrice sous la Restauration. Dans une veine plus populaire et naturaliste, Baroncelli adapte *Champi-Tortu* de Gaston Chéreau (1920), portrait d'"un pauvre petit jaloux" éperdument amoureux de sa maman et *Nêne* d'Ernest Pérochon (1923), portrait d'une servante à la maternité exacerbée. Complétant ce traité des passions humaines, *La Femme et le Pantin* du sulfureux Pierre Louÿs s'attache à la passion destructrice d'un homme mûr pour une jeune beauté qui s'amuse à l'aguicher pour mieux le repousser ensuite. Délaisant un temps la peinture des corps pour celle des âmes, Baroncelli adapte *La Légende de Sœur Béatrix* de Charles Nodier (1923) et *Le Rêve* d'Emile Zola. Le premier met en scène une religieuse qui fera la douloureuse expérience du péché tout en restant pure ; le second, une variante mystique de *Roméo et Juliette*. Enfin, *Le Réveil* (1925), adapté d'une pièce de Paul Hervieu, explore les conflits cornéliens entre vie privée et raison d'état.

### 2. Figures héroïques

vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 mars

Dès son premier film, *La Maison de l'espion* (1915), Jacques de Baroncelli attribua le rôle du héros positif à un homme en uniforme, un poilu du 1914-18 en l'occurrence. La présence d'aviateurs, marins et fantassins deviendra plus importante encore dans ses films des années 20 et 30, dessinant ainsi une véritable carte des conflits passés et synthétisant les archétypes de ces figures héroïques si chères au cinéma de l'entre-deux guerres. Autant de figures porteuses de valeurs aujourd'hui un rien désuètes : courage, abnégation, patriotisme, sens du devoir et du sacrifice. En pleine guerre du Rif, *Feu !* (1937) met en scène l'affrontement d'une séduisante trafiquante d'armes et d'un courageux capitaine de marine. Situé à la même époque, *Cessez le feu !* (1934) s'attache à la difficile réinsertion dans la vie civile d'un ancien capitaine d'escadrille, héros de 14-18. Ce sont encore deux aviateurs qui, dans *Duel* (1927), se dressent en rivaux et s'affrontent en un combat singulier pour l'amour d'une même femme. Désireux de tirer le bilan de l'aventure coloniale française, Baroncelli réunit dans *L'Homme du Niger* (1939) les deux figures majeures de la colonisation : le médecin (qui soigne la lèpre) et l'ingénieur (qui construit un barrage). Médecin lui aussi, le héros du *Passager* (1927) est une figure ambiguë : meurtrier pour sauver son honneur, il n'hésitera pas à se démasquer pour sauver la vie d'un enfant atteint du croup. Sans datation historique précise, *Veille d'armes* (1925) et *Nitchevo* (1936) confrontent des personnages de militaires à la résolution de conflits mêlant inextricablement vie privée et vie professionnelle.

---

### 3. France, tours, détours

vendredi 25, samedi 26 et dimanche 27 mars

Dès la fin des années 10, avec des films comme *Le Scandale* (1918) ou *Ramuntcho* (1918), Jacques de Baroncelli exprime son désir de s'affranchir des studios afin d'inscrire l'action de ses films dans des décors naturels, au plus près du frémissement de la vie et de la nature. "Je me suis en quelque sorte spécialisé dans les films ayant trait aux différentes provinces françaises," explique Baroncelli dans un entretien de 1933". Il est question de la Bretagne dans *Pêcheur d'Islande*, du Pays Basque dans *Ramuntcho*, de cette Provence qui est mon berceau dans *L'Arlésienne*. Récemment encore, j'ai évoqué la Bourgogne dans *Gitanes*." (*Journal d'Alsace et de Lorraine*, 7. 02. 1933).

Sous un intitulé emprunté à Jean-Luc Godard, la sélection de films présentés dans ce programme propose ainsi une balade dans quelques régions françaises. En raison des contraintes liées à la prise de son, *L'Arlésienne* (1929) de Daudet dût se contenter de quelques scènes tournées en Camargue, la majeure partie étant réalisée en studios. *Gitanes* (1933), qui se balade de la Bourgogne à la Camargue, permet enfin à Baroncelli de réaliser enfin son rêve : tourner un long métrage sonore uniquement en décors naturels. Malheureusement, le film a disparu : il n'en reste que la première bobine, miraculeuse rencontre, sur le canal de l'Ourcq, d'un marinier (Vanel) et d'une gitane (Tela Tchai). En Provence, le cinéaste tourne des chassés-croisés amoureux : à Grâce, *Le Scandale* (1918) et à Juan-les-Pins, *La Femme du voisin* (1928). En 1942, *Haut-le-vent* donne l'occasion à Baroncelli de retrouver le Pays Basque de *Ramuntcho* (1918) pour un scénario qui illustre le thème du retour à la terre, prôné alors par l'Etat français. Adapté du roman d'Erckmann-Chatrion et tourné à Hunspach (Bas-Rhin), *L'Ami Fritz* (1933) fait la part belle à cette "Alsace légendaire" en costumes folkloriques où de joyeux personnages font bombance dans des auberges à colombage. *Pêcheur d'Islande* (1924), enfin, nous entraîne en Bretagne, très exactement à Paimpol, sur les traces des héros du roman de Pierre Loti.

---

### 4. Paris, l'éternelle

vendredi 1<sup>er</sup>, samedi 2 et dimanche 3 avril

Originaire du Midi, Jacques de Baroncelli s'installe à Paris en 1908 et tombe aussitôt amoureux de cette ville de tous les possibles où il allait connaître une ascension sociale digne d'un personnage de Balzac : de simple journaliste pigiste à cinéaste reconnu. Que cela soit par le biais de décors naturels ou de coûteuses reconstitutions en studio, la ville lumière est très présente dans son œuvre de cinéaste. En 1921, *Le Père Goriot* reconstitue les rues du Paris de 1821, éclairées au réverbère, celui des pensions modestes et des bals fastueux. Ce Paris du XIX<sup>e</sup> siècle se taille la part du lion dans la filmographie de Baroncelli et, par conséquent, dans notre programmation. Avec *Les Mystères de Paris* (1943), d'après Eugène Sue, et son pastiche *Rocamboles* et *La Revanche de Baccarat* (1947), d'après Ponson du Terrail, le cinéaste se tourne résolument vers la littérature populaire et fait revivre le Paris de Louis-Philippe. Le premier est né d'une pure opportunité : réutiliser le décor construit aux Studios de la Victorine pour *La Vie de Bohème* de Marcel L'Herbier. Le second, désiré par le cinéaste, reconstitue le Paris de 1830 dans des studios vénitiens. Tous les deux nous entraînent dans un Paris souterrain, fait de trahisons retentissantes et de crimes sordides.

Le Paris contemporain, celui des années 1930, n'est pourtant pas oublié. Baroncelli le filme dans *Je serai seule après minuit* (1931), charmante comédie de l'adultère qui offre un plan en coupe de la société française, de ses métiers et de ses uniformes. Quant à *Chansons de Paris* (1934) et *Belle étoile* (1938), ils mettent en scène un Paris populaire et canaille, le premier en s'attachant aux aventures d'un chanteur des rues, le second à un joyeux trio de naufragés de la vie.



## Programmation détaillée

Les copies de films, pour la plupart restaurés ou sauvegardés ces quinze dernières années, proviennent principalement de la Cinémathèque française, des Archives françaises du film ainsi que du Nederland Filmmuseum d'Amsterdam.

---

### De la littérature à l'écran

---

Date – heure	Titres	
Vendredi 11 mars - 18h	La Duchesse de Langeais, 1941 (1h39)	
Vendredi 11 mars - 20h	Le Père Goriot, 1921 (1h25)	accompagnement musical Cyrille Lehn
Samedi 12 mars - 14h	Champi Tortu, 1920 (1h15)	accompagnement musical Anahit Simonian
Samedi 12 mars - 16h	Nêne, 1923 (1h15)	accompagnement musical Eric le Guen
Samedi 12 mars - 19h	La Femme et le pantin, 1928 (1h50)	accompagnement musical Eric le Guen
Dimanche 13 mars - 14h	Le Réveil, 1925 (1h45)	accompagnement musical Anahit Simonian
Dimanche 13 mars - 16h	La Messe de minuit, 1930 (17 minutes) Le Rêve, 1930 (1h10)	
Dimanche 13 mars - 18h	La Légende de sœur Béatrix, 1923 (1h20)	accompagnement musical Pierre Mancinelli



---

## Figures héroïques

---

Date – heure	Titres	
Vendredi 18 mars - 18h	Feu, 1937 (1h40)	
Vendredi 18 mars - 20h	Veille d'armes, 1925 (1h35)	accompagnement musical François Debaecker
Samedi 19 mars - 14h	Nitchev, 1936 (1h40)	
Samedi 19 mars - 16h	L'Homme du Niger, 1939 (1h42)	
Samedi 19 mars - 19h	Duel, 1927 (1h30)	accompagnement musical Jacques Cambra
Dimanche 20 mars - 14h	Le Passager, 1927 (1h10)	accompagnement musical Marc Perrone
Dimanche 20 mars - 16h	Cessez le feu, 1939 (1h20)	



---

## France, tours et détours

---

Date – heure	Titres	
Vendredi 25 mars - 18h	Pêcheur d'Islande, 1924 (2h)	accompagnement musical Thierry Escaich
Samedi 26 mars - 14h	L'Ami Fritz, 1933, (1h30)	
Samedi 26 mars - 16h	Gitanes, 1932, première bobine du film (13 minutes) L'Arlésienne, 1930, (1h24)	
Dimanche 27 mars - 14h	Haut le vent, 1942, (1h20)	
Dimanche 27 mars - 16h	Le Scandale, 1918, incomplet (59 minutes) La Femme du voisin, 1928 (1h10)	accompagnement musical Marc Perrone

---

## Paris, l'éternelle

---

Date – heure	Titres	
Vendredi 1 <sup>er</sup> avril - 18h	Je serai seule après minuit, (copie Beta SP) 1931 (1h)	
Vendredi 1 <sup>er</sup> avril - 20h	Chanson de Paris, 1934 (1h27)	
Samedi 2 avril - 14h	Belle étoile, 1938 (1h27)	
Samedi 2 avril - 16h	Les Mystères de Paris, 1938 (1h30)	
Dimanche 3 avril - 14h	Rocamboles, 1947 (1h48)	
Dimanche 3 avril - 16h	La Revanche de Baccarat, 1947 (1h35)	



---

## Colloque Jacques de Baroncelli

jeudi 1<sup>er</sup> et vendredi 2 avril 2005

Proposé en clôture de la rétrospective Jacques de Baroncelli, en partenariat avec l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC).

Ce colloque est organisé par Bernard Bastide, chercheur en histoire du cinéma et éditeur des *Écrits sur le cinéma de Jacques de Baroncelli* et François de la Bretèque, agrégé de lettres classiques, maître de conférence à Montpellier 3. Réunissant quelques-uns des universitaires et historiens du cinéma spécialistes de la période (1920-1950), il permettra d'éclairer l'œuvre de Baroncelli sous différents angles : historique, économique, esthétique et génétique.

Parmi les participants du colloque, citons notamment : François Albera, Bernard Bastide, Frédéric Binet, François de la Bretèque, Alain Carou, Noël Herpe, Gilles Martinez, Dominique Paini, Eric Thouvenel, Laurent Veray, Dimitri Vezyroglou, Valérie Vignaux, Alain Virmaux.

Les actes du colloque feront l'objet, fin 2005, d'une publication éditée par l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC).

Contacts :

Bernard Bastide : [bastideb@wanadoo.fr](mailto:bastideb@wanadoo.fr)

François de la Bretèque : [francois.amy-de-la-breteque@univ-montp3.fr](mailto:francois.amy-de-la-breteque@univ-montp3.fr)

## Deux coups de cœur : *Nêne* (1923) et *Belle étoile* (1938)

---

### *Nêne* (1923)

*Nêne* est sans aucun doute l'une des plus belles réussites de la carrière muette de Jacques de Baroncelli et l'un des grands films méconnus des années 20.

Adapté d'un roman d'Ernest Pérochon (1895-1942), prix Goncourt 1921, *Nêne* est le portrait d'une modeste servante qui a dédié sa vie à l'éducation des deux enfants d'un paysan veuf. Le film appartient à la veine naturaliste de Jacques de Baroncelli qui compte aussi *Ramuntcho* (1918) et *Pêcheur d'Islande* (1924). Toute empreinte de la poésie rustique du quotidien, l'œuvre plonge ses racines dans la tradition française du roman champêtre, celle de *La Petite Fadette* de Georges Sand et des *Contes paysans* de Guy de Maupassant.

Dans l'héritage français, Baroncelli puise un décor qui est plus qu'un simple paysage : de vastes plaines fertiles, tout un terroir qui vibre véritablement aux accents du drame. Il puise aussi un temps, rythmé par les travaux de la ferme et le cycle des saisons. C'est le temps des volailles que l'on nourrit et des moutons que l'on rentre à la bergerie, le sempiternel cycle des moissons et du battage des blés. Dans ce vibrant tableau champêtre, le cinéaste inscrit une famille ou ce qui en tient lieu : Corbier et ses deux enfants, Lalie et Jo, ainsi que Nêne, la servante. Nêne, superbe Sandra Milowanoff au visage d'icône, c'est le sentiment maternel exalté jusqu'au sublime ; c'est le pendant féminin du Père Goriot, porté à l'écran deux ans plus tôt par Baroncelli. Autour d'eux gravitent des personnages esclaves de leurs passions : amours frustrés, liens du sang et conflits d'intérêt mènent ainsi la danse.

Mais l'œuvre est transcendée par une dimension qui n'est pas sans rappeler le cinéma suédois de Victor Sjöström (*Les Proscrits*), qui émergea sur les écrans à la fin des années 10. De cette cinématographie, le cinéaste a retenu la dimension cosmique et poétique. Le feu qui brûle dans l'âtre est le point autour duquel s'organise la famille patriarcale ; il est aussi la punition s'abattant sur la petite Lalie qui a enfreint l'interdit. L'eau, en revanche, appartient définitivement au règne féminin. Nêne qui sauve Jo de la noyade, puis le reconforte et le soigne, trouve ainsi l'occasion d'exprimer son sentiment maternel et son désir d'enfantement. Et quand, à la fin du film, la solide paysanne terrienne se jette à l'eau par désespoir, c'est Corbier qui vient la sauver et choisit pour femme celle que ses enfants ont élue pour mère.

La sortie du film fut l'occasion, pour Baroncelli de défendre sa théorie de l'adaptation littéraire. Lui qui assignait au cinéma une double fonction éthique et sociale publia dans la presse une lettre ouverte à Ernest Pérochon dans laquelle il justifie deux changements majeurs apportés à l'œuvre originale. De la saine et robuste fille des champs, il a fait une chétive servante parce que " Nêne, dans le film, doit être à l'image de sa vie ". De plus, Baroncelli change le dénouement : à la différence de Pérochon qui noie son héroïne, il la sauve. " J'ai songé à mon public, écrit-il. Il y a dans le cœur des foules assemblées devant les planches ou l'écran une sensibilité très noble, très pure et très primitive ". Désireux de ne pas désespérer ses spectateurs, le cinéaste-producteur intègre ainsi à sa création une notion encore très floue dans le cinéma des années 20 : le public.

---

## *Belle étoile* (1938)

“Enfin, j’ai fait un film gai !” s’exclamait Jacques de Baroncelli lors de la sortie de *Belle étoile*. Le film, il est vrai, occupe une place un peu particulière dans son œuvre : avec *Je serai seule après minuit* (1931), c’est l’une des rares comédies de sa pléthorique filmographie. Adapté d’un scénario original de Michel Duran, le film, dixit Baroncelli, se présente comme “une chose légère, une suite de situations comiques relevées par les dialogues” auquel un bref synopsis a bien du mal à rendre justice.

Un jeune ingénieur (Jean-Pierre Aumont), parce qu’il est sans travail, décide de se suicider. Il demande à un brave clochard (Michel Simon) de l’y aider, mais se ravise en découvrant sur les quais une jeune fille (Meg Lemonnier) qui elle aussi voulait se suicider parce que son père menaçait de la marier de force.

Sorti en salles à la veille de la seconde guerre mondiale, *Belle étoile* n’a guère laissé de souvenir impérissable aux historiens du cinéma. Il est vrai que, si on le compare à d’autres films français sortis à la même période, rien ne plaide en sa faveur. Contrairement à son contemporain *La Grande Illusion* (1937), il ne révèle en rien les interrogations qui agitaient alors les Français. Contrairement à *La Femme du boulanger* (1938), il ne s’attache pas à dépeindre un milieu social défini. En fait, *Belle étoile* n’aborde aucune grande question et se veut résolument un “film de divertissement”, une fantaisie intemporelle.

On aurait tort pourtant de ne voir dans le film qu’une de ces œuvres factices dans lesquelles le destin des protagonistes semble scellé dès les premières images. *Belle Etoile* vibre de personnages qui, en dépit de leur drôlerie et de leur singularité, existent bel et bien, souffrent et aiment, nous révélant finalement beaucoup de cette France de 1938 dans lequel il est si difficile de trouver sa place. Il met à nu tout un Paris canaille et populaire, celui des quais de Seine et des camelots, des petites frappes et des vendeurs de journaux, celui des appartements mansardés sous les toits. Michel Simon y déploie une gouaille argotique qui fait mouche et quelques mimiques simiesques dont il a le secret. Même si le comédien semble retrouver ici la défroque du clochard anar de *Boudu sauvé des eaux*, il ne faut pas se méprendre : ce n’est pas vers l’univers de Renoir mais bel et bien vers celui de René Clair que lorgne *Belle étoile*. Le touchant couple d’amoureux, les gangsters au cœur sec et le papa au cœur dur semblent en effet tout droit échappés de la joyeuse distribution du Million.

Ancien assistant de Baroncelli dans les années 20, Clair avait dû s’exiler après l’échec cuisant du *Dernier milliardaire* (1933) ; il n’est pas impossible d’imaginer que les producteurs aient songé à Baroncelli pour reprendre une “veine” alors tombée en désuétude au profit d’un réalisme poétique particulièrement noir (*Quai des brumes*, *La bête humaine*). Le miraculeux dans l’histoire, c’est que la greffe a pris : Baroncelli l’aristocrate exprime une sincère empathie pour ces laissés pour compte et, même s’il ne parvient pas à retrouver le rythme étourdissant des comédies de son talentueux élève, il emporte notre adhésion. *Belle étoile*, enfin un film gai !

---

## Notes biographiques

---

### Jacques de Baroncelli (1881-1951)

Né le 25 juin 1881 à Bouillargues (Gard), Jacques de Baroncelli est issu d'une ancienne famille vaclusienne, venue de Toscane au xv<sup>e</sup> siècle et anoblie par le pape Léon X au xvi<sup>e</sup> siècle. Fils du directeur du Télégraphe à Nîmes, Jacques a pour frère aîné Folco, poète et manadier, qui a choisi de consacrer sa vie à un idéal : la défense de la culture et de la langue provençales. Pétri d'ambitions littéraires, Jacques part à Paris en 1908 où il devient journaliste, grâce à l'appui d'une amie de la famille, Jeanne de Flandreysy. Après avoir collaboré à divers périodiques (*Comœdia*, *le Monde illustré*, etc.), il devient secrétaire de rédaction, puis rédacteur en chef du fameux quotidien *l'Éclair* (1912-1914), dirigé par Ernest Judet.

En 1915, il abandonne le journalisme pour le cinéma et fonde aussitôt sa propre société de production, les Films Lumina, où il ambitionne de contrôler toute la chaîne de fabrication des films. Sa première bande a pour titre *La maison de l'espion*. Beaucoup d'autres suivront, dont *Le Roi de la mer* (1917), salué par le critique Louis Delluc ou encore par Colette, qui trouve le film "singulièrement nuancé, plein de force et de mesure". Après un passage à la célèbre société de production Le Film d'Art (1918-1922), un voyage d'étude aux États-Unis (1919) et un séjour cinématographique en Belgique à l'invitation de la Belga-Film (1922), Jacques de Baroncelli est en pleine possession de ses moyens artistiques. Il crée alors à Paris la Société belge des films Baroncelli (1923-1930) et, avec l'aide de son fidèle opérateur Louis Chaix, il signe les plus beaux chefs-d'œuvre de sa carrière : *Nène*, d'après Ernest Pérochon (1923) et *Pêcheur d'Islande*, d'après Pierre Loti (1924). Avec ces deux films, Jacques de Baroncelli s'inscrit pleinement dans le courant "naturaliste" des années 20, également illustré par Antoine, Feyder et Poirier. Toute sa vie durant, le cinéaste restera fidèle aux adaptations littéraires (de Balzac à Pierre Louÿs), aux drames de la mer auxquels il consacre un cycle (*Pêcheur d'Islande*, *Veille d'armes*, *Nitchevo*), mais fera preuve d'un grand éclectisme dans le choix des genres cinématographiques, passant très facilement du mélodrame au drame bourgeois, de l'œuvre patriotique à la comédie musicale.

Entre 1928 et 1930, Baroncelli remet en cause l'essence même de son art en intégrant très tôt deux (r)évolutions qui se solderont par deux échecs. En 1928, il tournera *La Femme du voisin*, le premier film français "entièrement en couleurs naturelles". Baptisé Keller-Dorian, le procédé utilisé se révélera inapte à produire des copies en couleurs. Fervent défenseur de l'arrivée du cinéma parlant, Baroncelli fait l'acquisition d'un matériel qui se révélera très vite obsolète.

Les années 30 seront une décennie mouvante, à l'image de l'industrie cinématographique : Baroncelli passe d'un sujet à l'autre, et d'une société de production à l'autre, en fonction des opportunités, travaillant souvent avec de médiocres dialoguistes. Deux lignes de force se détachent : le remake parlant de ses succès du muet (*Nitchevo*, *Feu !*) et une présence plus affirmée d'œuvres de pur divertissement (*Je serai seule après minuit*, *Chansons de Paris*, *Belle étoile*).

Après *L'Arlésienne* (1930), d'après Alphonse Daudet, Baroncelli poursuit aussi sa veine camarguaise avec *Gitanes* (1932) et *Roi de Camargue* (1934).

L'arrivée de la guerre ne ralentit pas son activité ; il signe en effet cinq films sous l'Occupation, mais a le bon goût de ne pas collaborer avec la Continental-Films.

Son plus grand succès, Baroncelli l'obtiendra en 1942 avec *La Duchesse de Langeais* ; l'adaptation est confiée à Jean Giraudoux qui fait là ses premiers pas au cinéma. Enfin, ses dernières années seront marquées par deux grandes adaptations de la littérature populaire : *Les Mystères de Paris* (1943) d'après Eugène Sue et *Rocambole* (1947) d'après Ponson du Terrail, son dernier film.

Le 12 janvier 1951, Jacques de Baroncelli meurt d'un arrêt cardiaque à son domicile parisien. Sa descendance perpétue la tradition cinématographique : son fils Jean (1914-1998) en devenant critique cinéma au Monde de 1952 à 1983 et désormais sa petite-fille Caroline Lecardonnel, créatrice en 2002 du Festival du Film Muet d'Argences.

---

## Jacques de Baroncelli (1881-1951) par son fils, Jean de Baroncelli (1914-1998)

“Qu'est-ce qu'il fait ton père ?” Question classique que se posent les uns aux autres les petits écoliers. A cette question, je ne savais trop que répondre. “Cinéaste”, “metteur en scène”, “réalisateur” n'appartenaient pas au vocabulaire des gamins de l'époque. Parce que le mot revenait fréquemment à mes oreilles, je répliquai qu'il travaillait dans un “studio”. Réponse qui laissait mes interlocuteurs perplexes et moi vaguement honteux de n'avoir pas pour père un médecin, un commerçant, un avocat, un professeur, bref un papa comme les autres.

Bien avant le temps de l'école, le premier souvenir “cinématographique” que je garde de mon père date de ma petite enfance. Peut-on d'ailleurs appeler “souvenir” cette trace légère au fond de ma mémoire, cet “instantané” à la fois fixe et flou ? Je devais avoir quatre ou cinq ans. Nous habitions rue des Mathurins. Tout au bout de l'appartement, contiguë au bureau de mon père, il y avait une petite pièce (peut-être un ancien cabinet de toilette) où je ne m'aventurais jamais sans éprouver une de ces peurs irrationnelles que certains lieux inspirent aux enfants.

C'est pourtant dans cette pièce que je le vois – que je crois le revoir. Il est en robe de chambre, coiffé d'un feutre gris – cet éternel feutre qu'il portait le matin, après sa toilette, pour maintenir en place sa “mèche barrésienne”. Face à la fenêtre, il examine par transparence un morceau de pellicule (j'ignore évidemment le mot) dont il tient les deux extrémités entre le pouce et l'index de chaque main. A côté de lui, posées sur une table, une roue en acier munie d'une manivelle et une paire de ciseaux... Image fixe, je le répète, cliché grisâtre qui restitue une attitude, un simple geste. Mon père “montait”-il, ce jour-là, un de ses films à la maison ? Est-ce possible ? Je n'en sais rien (...)

Un dernier souvenir, particulièrement intime celui-là.

Au début de 1947, mon père entreprit à Venise la réalisation (en deux parties) de ce qui allait être son dernier film : *Rocamboles – La Revanche de Baccarat*. Les prises de vues se prolongeant, il me demanda de venir passer quelques jours près de lui. Le lendemain de mon arrivée, je vis traverser le hall de notre hôtel une grande fille mince et rousse. C'était Baccarat qu'incarnait une jeune comédienne dont une pièce d'Armand Salacrou – *Le Soldat et la sorcière* – avait révélé le talent très personnel : Sophie Desmarets. Nous fîmes connaissance. Je la trouvai jolie, intelligente, drôle, en un mot, délicieuse. Si délicieuse qu'au lieu de visiter Venise – ce qui avait été un des buts de mon voyage – je ne quittai plus les studios de la Giudecca. Mon père s'étonnait de cette assiduité. Il était trop fin pour s'étonner longtemps et ne pas deviner que Venise avait trouvé une irrésistible rivale en la personne de son interprète féminine.

Ainsi est-ce à mon père, à *Rocamboles* et au cinéma que je dois d'avoir connu ma femme. A tous les trois, voilà plus de quarante ans que je rends grâce pour ce charmant cadeau (...).

Extrait de *Mon père, le cinéma et moi* de Jean de Baroncelli, préface à *Ecrits sur le cinéma*, suivi de *Mémoires* de Jacques de Baroncelli. Textes réunis et présentés par Bernard Bastide. Institut Jean Vigo, 1996.

---

## Bernard Bastide, critique et historien du cinéma

Il est l'auteur de livres de cinéma consacrés à Louis Feuillade, Agnès Varda, Léonce Perret et le co-auteur, avec Jacques Olivier Durand, d'un *Dictionnaire du cinéma dans le Gard* (Presses du Languedoc, 1999). Membre du conseil d'administration de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC) et secrétaire d'édition de la revue *1895*, il a collaboré à plusieurs publications de l'association consacrées à des cinéastes français des années 10-20.

Spécialiste de Jacques de Baroncelli, il a réuni et présenté les *Écrits sur le cinéma* du cinéaste (Institut Jean Vigo, 1996) et lui a consacré plusieurs articles, parus notamment dans *La Persistance des images* (Cinémathèque française, 1996) et *Le cinéma du sam'di soir* (Cinéaction n°95, 2000).

Il est, en outre, programmateur du Festival de Cinéma Muet d'Argences (Manche), des Soirées Cinéma du Pont-du-Gard et du Festival Ciné-Cévennes à Saint-André-de-Valborgne (Gard).

Depuis 2002, Bernard Bastide est également chargé de cours en histoire du cinéma à l'Université de Marne-la-Vallée et à Paris III-Sorbonne Nouvelle.



## Les festivals précédents

---

1987

---

Comique muet (11 au 18 juin 1987). Journées du Comique muet, cinéma de France et d'ailleurs  
Chicago et le cinéma (1 octobre – 10 janvier 1989)

---

1988

---

Émile Cohl – Georges Méliès (21 - 28 janvier)  
Voyages au Pays du muet (5 – 16 juin)  
Festival Murnau (3 – 22 décembre)

---

1989

---

Cinéma Muet (3 – 18 juin). Sélection de films restaurés, Musée d'Orsay / Cinémathèque  
La Tour Eiffel et l'Exposition universelle (24 – 30 juin).  
L'Invention d'un Regard (26 octobre – 1 novembre). Programme de films réalisés par des photographes  
Cinéma russe (23 novembre - 19 décembre). Films russes d'avant la Révolution

---

1990

---

Les films d'Antoine (31 mai – 16 juin). Hommage à André Antoine  
Festival Max Linder (29 novembre – 20 décembre)

---

1991

---

Les pionniers du Cinéma américain (21 mars – 14 avril). La marche vers l'Ouest  
La Norvège au temps du cinéma muet (28 novembre – 12 décembre)

---

1992

---

Émile Cohl, père du cinéma d'animation (13 – 27 février)  
Autour de Toulouse-Lautrec (22 février – 1 juin)  
Asta Nielsen (1 – 25 octobre)

---

1993

---

Cinéma fantastique (4 mars – 11 avril). Des origines européennes aux productions d'Hollywood  
Harold Lloyd (7 octobre – 7 novembre)



## Les festivals précédents

---

1994

---

Premiers films documentaires (24 mars – 7 avril)  
Douglas Fairbanks (13 octobre – 27 novembre)  
Les Films Coloriés, nouvelles restaurations (8 – 15 décembre)

---

1995

---

Premières Déesses de l'Écran (12 janvier - 5 mars)  
Musique et Cinéma Muet (12 octobre – 4 novembre). Panorama des accompagnements musicaux 1908 – 1928  
Marcel L'Herbier (4 – 26 novembre)

---

1996

---

Mejrabpom (3 octobre - 1 décembre). Le studio Mejrabpom ou l'aventure du cinéma muet au pays des bolcheviks.

---

1997

---

Cinéma belge (22 mars – 6 avril)  
Festival Peplum ( 23 octobre – 23 novembre). Le Péplum : des frères Lumière à Stanley Kubrick

---

1998

---

Dreyer, L'intégrale (12 février 1 mars)  
Fatty – Keaton (22 octobre – 15 novembre). Festival Fatty Arbuckle et Buster Keaton

---

1999

---

Alfred Hitchcock (29 mai – 20 juin). La période anglaise

---

2000

---

Un cinéma inspiré : le théâtre à l'écran (1896 – 1935) (28 janvier – 20 février). Les premières adaptations théâtrales à l'écran

---

2004

---

Fritz Lang (5 – 28 mars)

---

## Informations techniques

---

### *Projection 35 mm*

- Un projecteur 35mm Kinoton FP30E-S avec lanterne 2 kW.
- Variateur de vitesse de 16 à 30 images/sec et d'un obturateur électronique.
- Projection de tous formats du 1,22- 1,33- 1,37- 1,66- 1,75- 1,85- 2,35 (cinémascope).
- Un dérouleur vertical 35mm de 4000m.
- Projection double poste.

### *Projection 16/35 mm*

- Un projecteur 16/35mm Kinoton FP38E-S avec lanterne 2 kW.
- Variateur de vitesse de 16 à 30 images/sec et d'un obturateur électronique.
- Projection de tous formats du 1,22- 1,33- 1,37- 1,66- 1,85- 2,35 (cinémascope).
- Bobine de 600 et 1500m en 16 et 35mm.
- 16mm lecture magnétique et optique.

### *Vidéo-projection*

- Un vidéo-projecteur 8000 lumens

### *Projection sous-titrage vidéo*

- Vidéo-projecteur portable Sanyo PLC XU 55 de 200 W. Compatible S-XGA, XGA, S-VGA, VGA. Sur scène. Définition 1024 x 768, 2500 lumens.
- Logiciel CINEGRAPHE de sous-titrage en régie cinéma.

### *Diffusion cinéma*

- Un décodeur Dolby numérique 5.1, CP650, carte filtre Dolby 3 voies, 2 canaux.
- 4 haut-parleurs retour cinéma VS1P.
- 12 ambiances JBL 8330 MK2, 8 ohms 100 W câblage en 7.1.
- 3 enceintes scène JBL 4622, 2 voies bi-amplifiées, 4 ohms 600 W.
- 2 enceintes scène JBL 4645, Subwoofer, 8 ohms 800 W.
- 5 amplis ISA 750 de QSC Audio.
- 2 amplis ISA 450 de QSC Audio.

### *Visionnage*

- Une table de visionnage 35 mm.
- Une table de visionnage 16 mm.
- Une rembobineuse 5000 m.
- Un rembobineuse 600 m.
- Un retour vidéo sur moniteur PVM 1371 QM.

### *Pianos*

- Un Steinway D (grand concert)
- Un Gaveau.

---

## Renseignements pratiques

---

### Musée d'Orsay

1, rue de la Légion d'Honneur 75007 Paris  
Téléphone : 01 40 49 48 14

---

### Accès à l'auditorium

Entrée C, par la droite du parvis  
Place de la Légion d'Honneur

---

### Renseignements cinéma

Par téléphone : 01 40 49 49 38 / 47 52  
Des fiches techniques sur chaque film seront disponibles sur  
[www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

---

### Tarifs des places

*Tarif réduit sur présentation d'un justificatif, aux :*

- adhérents et amis du musée d'Orsay
- chômeurs et bénéficiaires du RMI
- jeunes de moins de 26 ans

Plein tarif : 5,5 €

Tarif réduit : 4 €

*Tarifs des carnets de billets (en vente à l'avance aux caisses du musée)*

Le carnet permet de sélectionner vos séances à l'avance

Carnet de 5 billets: 18 €, de 10 billets: 30 €

En vente aux caisses de l'auditorium et en caisse 6

Colloque des 1<sup>er</sup> et 2 avril : accès gratuit, dans la limite des places disponibles

---

### Transports

Bus: 24, 63, 68, 69, 73, 83, 84, 94

Métro: ligne 12, station Solferino

RER: ligne C, station Musée d'Orsay

Taxis: rue de Solferino et quai Anatole France

Parcs de stationnement: Deligny, Montalembert, Concorde, Invalides

---

### Jours et heures d'ouverture

Lundi: jour de fermeture

Mardi, mercredi, vendredi, samedi de 10h à 18h

Jeudi de 10h à 21h45

Dimanche de 9h à 18h



Portrait de Jacques de Baroncelli  
© Famille Baroncelli



Harry Baur dans Nitchero  
© DR



Le Rêve  
© DR



Pêcheur d'Islande  
© Famille Baroncelli



Tournage de pêcheur d'Islande à Paimpol  
© Famille Baroncelli



Affiche anonyme  
© DR



La femme et le pantin  
© Roger Forster



Jacques de Baroncelli fait une pause durant le tournage de Rocambole  
© Famille Baroncelli



La femme et le pantin  
© DR



La femme et le pantin  
© Roger Forster



Nene  
© Famille Baroncelli



Baroncelli travaillant au montage de l'un de ses films  
© Famille Baroncelli



Tournage de Rocambole dans les studios de Venise  
© Famille Baroncelli



La femme du voisin  
© DR