1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

42 | 2004

Varia

Léonce Perret, sous la direction de Bernard Bastide et Jean A. Gili

Paris-Bologne, Association Française de Recherche sur l'Histoire du
Cinéma-Cineteca di Bologna-Il Cinema ritrovato, 2003, 368 p.

Rémy Python

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1412>

DOI : 10.4000/1895.1412

ISBN : 978-2-8218-1018-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 147-150

ISBN : 2-913758-42-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Rémy Python, « *Léonce Perret*, sous la direction de Bernard Bastide et Jean A. Gili », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 42 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1412>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Léonce Perret, sous la direction de Bernard Bastide et Jean A. Gili

Paris-Bologne, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma-Cineteca di Bologna-Il Cinema ritrovato, 2003, 368 p.

Rémy Python

- 1 « Il est temps de réhabiliter un metteur en scène assez méprisé parce qu'il représente l'arrière-garde des années vingt mais dont l'œuvre fut, avant 1914, la plus avancée en France », écrit Jean Mitry au début des quelques lignes qu'il consacre à Léonce Perret, où il relève, non sans réticences, les qualités du *Roman d'un mousse*¹. Dans la dizaine de mentions qu'il fait du cinéaste, il ne signale que quelques autres films. Au vu de l'importante filmographie de Perret, c'est fort peu. D'ailleurs les jugements de Mitry sont parfois très sévères : par exemple la série des *Léonce* fut, selon lui, « d'une éclatante médiocrité »². Alors y a-t-il lieu de « réhabiliter » Perret ? Sadoul ne nous aide guère à répondre. Lui aussi le mentionne un certain nombre de fois, dit son admiration pour la mise en scène de *l'Enfant de Paris*, mais affirme que dans le rôle de Léonce, « il tenta de concurrencer l'obèse Bunny de la *Vitagraph* », le qualifie d'« homme sans grand goût peut-être, mais d'une valeur commerciale indiscutable », et, en accord avec Delluc, décrète qu'« il n'y a pas grand-chose à retenir de son œuvre, où les gros effets et le mauvais goût furent monnaie courante »³. Dans *Cinquante ans de cinéma français*, Leprohon se borne à constater que Perret « réalisa quelques bandes honnêtes, notamment *Kœnigsmark* ». Plus disert dans son *Histoire du cinéma*, il insiste sur le rôle de Perret dans l'évolution du film à épisodes et, après Sadoul, sur *l'Enfant de Paris*, non sans soupirer nostalgiquement que « nous découvrons [...] chez Feuillade et parfois chez Perret et d'autres, un charme qui doit au temps sa plus sûre efficacité ». Il fait aussi à Perret l'étrange grief d'être un de ceux dont la réputation risque d'éclipser les recherches esthétiques françaises des années vingt !⁴ Terminons ce bref et très incomplet florilège par Marcel Lapierre qui, dans une de ses rares mentions de Perret, le situe quelque part entre René Hervil et Robert Saisreau, ce qui n'est guère flatteur⁵. Maigre moisson d'informations, et décourageant bilan critique. On comprend pourquoi Perret a été oublié pendant plus d'un demi-siècle. Certes, depuis quelques années, il arrivait que de rares films réapparussent dans le cadre de la « redécouverte » du

cinéma muet français : des *Léonce*, le *Mystère des roches de Kador*, *l'Enfant de Paris*, etc. Mais pour que l'appel de Mitry à « réhabiliter » Perret fût entendu, il a fallu attendre 35 ans, jusqu'à la rétrospective de Bologne en 2002 (jamais la dénomination de *Cinema ritrovato* n'aura été plus justifiée), complétée en 2003, et accompagnée d'un ouvrage collectif dirigé par Jean A. Gili et Bernard Bastide. Ce livre, très richement illustré, a été rédigé au moment même où il a été possible de voir les films de Perret. Il apporte donc une première brassée d'informations et une série d'analyses critiques qui, toutes pénétrantes qu'elles peuvent être, ne sauraient être définitives. Et comme il y a près de vingt collaborateurs, il n'est pas surprenant que les contributions soient d'une qualité et d'un intérêt très disparates. Il reste beaucoup à faire et le temps de la synthèse est loin d'être venu. Néanmoins ce premier aperçu suffit pour justifier qu'il soit répondu à l'appel de Mitry, et que soient explorées, dans un avenir qu'on souhaite proche, les zones d'ombre qui subsistent.

- 2 Le livre apporte quatre séries de contributions. La première, de nature informative, est due à Bernard Bastide, qui a rédigé une notice biographique, une filmographie complète et une bibliographie détaillée, ainsi qu'à Jacques Richard, auteur d'un mini-dictionnaire des acteurs et actrices « fidèles » à Perret. La deuxième série se compose d'études sur les genres et les thématiques, ainsi que sur les *corpus* qui s'y rapportent. La troisième regroupe des analyses d'œuvres considérées individuellement. Enfin la quatrième concerne la restauration des films, notamment celle de *Kænigsmark*, sous la forme d'un « journal » où Davide Pozzi en expose les problèmes théoriques et pratiques, avec un degré de technicité passionnant, mais peut-être excessif dans ce contexte éditorial. Signalons enfin l'annexe, composée de six textes que Perret a publiés entre 1922 et 1934.
- 3 On peut donc se faire une idée assez précise de l'œuvre de Léonce Perret. Au cours de ses vingt-cinq ans de carrière (1910-1935), il a tourné quelque 250 films, qui représentent à peu près tous les genres pratiqués alors par les maisons de production, en particulier par la Gaumont dont il fut un des collaborateurs prestigieux, comme le montre l'article de Laurent Le Forestier. Il a travaillé entre 1917 et 1921 aux États-Unis, et il a dirigé quinze films de production américaine. Il a aussi signé sept films sonores, qu'un article de Jean-Pierre Jeancolas donne envie de découvrir. Il meurt subitement en 1935, à l'âge de 55 ans, alors qu'il préparait un second *Kænigsmark*. Ses films ont connu une distribution internationale, notamment italienne (article de Vittorio Martinelli). Parmi les rares dont les histoires du cinéma ont gardé le souvenir, on relève surtout ceux dans lesquels Perret joue le protagoniste éponyme et lui donne son propre prénom, c'est-à-dire les *Léonce*, jugés très sévèrement, comme on l'a vu. Laurent Le Forestier en montre cependant l'originalité et le modernisme stylistiques, et Éric de Kuyper en fait une apologie — allant jusqu'à évoquer Proust — qui nous semble excessive ; mais il est vrai que revoir d'un coup une partie importante de la série, comme cela a été le cas à Bologne, en souligne abusivement le caractère répétitif. Perret a également tourné des films policiers, identifiés et commentés par Francis Lacassin. Pendant la guerre, à l'instar de Pouctal, de Henry Roussel, de Louis Mercanton, et même de L'Herbier, il a réalisé, en France et aux États-Unis, des films patriotiques, auxquels Laurent Véray consacre un article documenté et pénétrant qui montre que le cinéaste avait réfléchi aux contraintes et aux spécificités du genre. Il serait faux cependant de ne voir chez Perret que la marque de l'imagination et de la fantaisie. Il y a aussi chez lui une veine réaliste, qui est évidente dans un certain

nombre de films, les meilleurs peut-être, mais qui affleure aussi là où c'est moins attendu. C'est à quoi s'attache François de La Bretèque, dans un brillant article qui montre que cette préoccupation de réalisme transparaît dans des choix esthétiques majeurs.

- 4 Que les préoccupations esthétiques soient présentes partout dans l'œuvre de Léonce Perret constitue, dans la « réhabilitation » actuellement en cours, la découverte essentielle et d'autant plus importante que les histoires du cinéma les niaient globalement. Bernard Bastide les met en évidence dès le titre de son article introductif : « Léonce Perret, maître des lumières et des ombres ». Elles sont analysées dans plusieurs des études consacrées à des films précis : citons, parmi d'autres, *le Chrysanthème rouge* (Noël Herpe), *The Empire of Diamonds*, film américain tourné en France (François Albera), et très particulièrement *le Mystère des roches de Kador* (François de la Bretèque), film plastiquement superbe et extrêmement attachant, qui intègre, en 1912, un « film dans le film » utilisé à des fins psychothérapeutiques. Les deux œuvres essentielles que sont *l'Enfant de Paris* et *le Roman d'un mousse* font l'objet d'études très précises dues à Jean A. Gili qui, après Mitry, Sadoul ou Leprohon, souligne l'élégance et l'efficacité de la mise en scène. Quant à Henri Bousquet et à Karim Ghyati, ils ont consacré leurs articles, l'un au monumental *Kœnigsmark* et l'autre au semi-documentaire sonore *Une soirée à la Comédie-Française*.

NOTES

1. Jean Mitry, *Histoire du cinéma*, t. I, pp. 417 & 418, Paris, Éditions Universitaires, 1967.
2. *Ibid.*, p. 290 (et non t. II, comme indiqué par Éric de Kuyper, p. 49, n. 1).
3. Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, respectivement t. III, pp. 257-258 & 255, et t. IV, pp. 94 & 372, Paris, Denoël, 1951 et 1952.
4. Pierre Leprohon, *Cinquante ans de cinéma français*, p. 58, Paris, Les Éditions du Cerf, 1954 ; *Histoire du cinéma*, t. I, respectivement pp. 50, 150, 51 & 73, Paris, Les Éditions du Cerf, 1961.
5. Marcel Lapierre, *les Cent visages du cinéma*, p. 166, Paris, Bernard Grasset, 1948.