1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

91 | 2020

**Ivresse patrimoniale ? – Décors d'Intolérance –
Germaine Dulac – Alice au pays des merveilles – Éric
Rondepierre**

Henri Diamant-Berger, *Le cinéma, quelle aventure !*

Michel Denis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/8085>

DOI : 10.4000/1895.8085

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2020

Pagination : 188-193

ISBN : 978-2-37029-091-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Michel Denis, « Henri Diamant-Berger, *Le cinéma, quelle aventure !* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 91 | 2020, mis en ligne le 10 mai 2021, consulté le 01 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/8085> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.8085>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2021.

© AFRHC

Henri Diamant-Berger, *Le cinéma, quelle aventure !*

Michel Denis

RÉFÉRENCE

Henri Diamant-Berger, *Le cinéma, quelle aventure !*, Paris, Blaq Out, 2018, 284 p.

- 1 Henri Diamant-Berger fait partie de ces figures de l'histoire du cinéma qui permettent au commentateur une introduction facile, mais factuellement juste. En l'occurrence, il fait partie de ces gens de cinéma dont on peut précisément dire qu'ils sont « nés avec le cinéma ». Né en effet en 1895 (comme ce fut aussi le cas de quelques figures illustres de l'écran, au premier rang desquelles un certain Buster Keaton !), il a connu une trajectoire étroitement associée à l'histoire du septième art, non pas tant qu'il se soit adapté à un parcours dessiné par d'autres, mais parce que sa carrière elle-même a profilé le cours de l'aventure cinématographique française, et ceci dès ses toutes premières décennies.
- 2 Diamant-Berger a beaucoup écrit, avec intelligence et de façon précoce, sur le cinéma. Son premier ouvrage, tout simplement intitulé *le Cinéma*, est celui d'un jeune homme de 24 ans enthousiaste à l'égard de ce nouveau mode d'expression. Avant même l'âge de 20 ans, il avait été très engagé dans la revue *le Film*, qui portait à cette époque une vision exigeante du spectacle cinématographique. Bien plus tard, en 1945, à un moment charnière de la reconstruction de l'art et de l'industrie cinématographiques, il publie *Destin du cinéma français*. La parution de ses Mémoires intervient quelques années après sa mort, sous le titre *Il était une fois le cinéma* (1977). L'éditeur de l'époque avait souhaité maintenir le volume dans certaines limites. La version aujourd'hui disponible est celle du manuscrit original, c'est-à-dire enrichie d'une centaine de pages. Elle est due à Jérôme Diamant-Berger, petit-fils du cinéaste, cinéaste lui-même, et qui assure l'édition des films muets de son grand-père. Sous une belle présentation, enrichie d'illustrations photographiques de bonne qualité, l'ouvrage est d'un abord agréable. Le lecteur y

rencontre un homme de cinéma qui excelle à parler de son métier, mais aussi un écrivain, dont la narration et les commentaires sont alertes, pleins de fines notations et d'anecdotes pittoresques. Ce texte dense nous fait suivre non seulement les étapes d'une carrière personnelle particulièrement riche, mais nous introduit à l'histoire même du cinéma français auquel cette carrière a largement imprimé sa marque.

L'entrée en cinéma

- 3 Le livre commence joliment par nous révéler comment le tout jeune Henri Diamant-Berger fit l'expérience fascinante des premières images animées dans la salle de projection des magasins Dufayel, au pied de la butte Montmartre, sur les lieux mêmes où son jeune contemporain, Jean Renoir, né en 1894, eut d'ailleurs l'occasion d'éprouver les mêmes émotions. C'est l'époque où le cinématographe, spectacle forain sans nulle prétention artistique, impose à ces jeunes regards « la découverte d'un nouveau monde, complexe et bouillonnant ».
- 4 Tout en menant des études qui le conduiront à une licence en droit, Diamant-Berger, dans les dernières années de paix avant la Grande Guerre, entre dans la compagnie montmartroise des Dorgelès, Carco, Apollinaire, André Salmon, et bientôt Jean Cocteau. Il est attiré par le journalisme et se trouve très vite sollicité pour devenir rédacteur en chef d'une revue, *le Film*, entièrement consacrée au cinéma. Cette activité lui donne l'occasion de fréquenter les studios, mais aussi de pénétrer les milieux où cinéma, littérature et beaux-arts se rencontrent. La vogue du cinéma est alors en pleine expansion, tant en France qu'aux États-Unis, bien qu'à cette époque, la production française soit encore la plus cotée sur le marché.
- 5 Engagé dans l'infanterie, Diamant-Berger se retrouve au front, où il est grièvement blessé en 1915. Réformé, il retourne à la vie civile avec la médaille militaire et la croix de guerre et reprend ses activités à la revue *le Film*. Ces années sont florissantes pour la revue, qui joue le rôle, en France, de porte-parole du jeune cinéma. Elle est, pour les jeunes intellectuels comme Louis Delluc, Léon Moussinac, Louis Aragon, un lieu de rencontre avec l'avant-garde du cinéma français. Elle accueille des signatures notables, comme celles de Colette, Cocteau, Cendrars, Soupault. Ce faisant, elle joue un rôle important auprès d'un public cultivé prêt à accepter le cinéma comme manifestation artistique à part entière. Diamant-Berger sentait que, même encore fragile, le cinéma était un langage original. Il s'inscrivait ainsi dans les pas de ses (encore jeunes) aînés, Abel Gance, Marcel L'Herbier, Jacques de Baroncelli, Jacques Feyder, Raymond Bernard. La revue, dont la rédaction en chef fut reprise plus tard par Delluc, fut en première ligne dans la bataille contre les conditions économiques contraignantes qui pesaient alors sur l'industrie cinématographique, notamment les taxes instaurées en 1917 sur les recettes des cinémas.
- 6 Cette activité prenante, avec en outre la création d'un Comité de défense du cinéma français et celle d'une Association des auteurs de films, n'empêche pas Diamant-Berger de prêter la main à des réalisations chez Pathé, comme lorsqu'il s'agit de remplacer un metteur en scène indisponible au dernier moment, ce qui constitue sans doute la meilleure manière d'apprendre le métier. « A vingt ans, écrit-il, je suis le plus jeune metteur en scène de France et sans doute du monde ».
- 7 C'est dans ce contexte que se situe, en 1918, un tournant majeur, lorsque Charles Pathé confie à Diamant-Berger la réalisation d'un premier film. Mais l'offensive allemande du

printemps 1918 arrête la production des films. Charles Pathé conçoit alors l'idée que l'on ne peut pas faire un film en France sans avoir visité l'Amérique et connaître les pratiques de production de ses compagnies cinématographiques. Sa filiale américaine Pathé Exchange connaît d'ailleurs une belle croissance. À cette mission informelle confiée par Pathé à Diamant-Berger vient s'en ajouter une autre, tout à fait officielle, pour laquelle il a été sollicité par Clemenceau, président du Conseil. Diamant-Berger est chargé de réorganiser la distribution des actualités françaises de guerre aux États-Unis. Le jeune cinéaste de 23 ans embarque pour New York. C'est le premier de la vingtaine de séjours qu'il fera tout au long de sa vie aux États-Unis.

Naissance d'un cinéaste transatlantique

- 8 C'est dans ces circonstances que commence à se dessiner le profil si singulier d'Henri Diamant-Berger dans la cinématographie française. Alors que le cinéaste allait développer une activité soutenue et reconnue dans son propre pays, il devenait en même temps le meilleur connaisseur – et plus d'une fois le collaborateur – de l'industrie cinématographique d'outre-Atlantique.
- 9 À New York, Diamant-Berger rencontre D. W. Griffith et fait la connaissance des grands dirigeants du cinéma américain d'alors. Il dit avoir appris de Sam Goldwyn, lors de ce voyage, comment établir un plan de travail et des ordres de tournage, comment composer des équipes techniques, comment prévoir et contrôler des budgets, mais aussi comment lancer la publicité d'un film avant même son tournage.
- 10 De retour à Paris, il se voit confier par Charles Pathé la mise en chantier de deux films de Max Linder, dont *le Petit Café*, très gros succès de l'année 1919. C'est dans ce contexte que Diamant-Berger conçoit de se spécialiser dans ce qu'il appelle « les films de gaîté et d'action ». Il se souvient aussi du précepte d'Adolph Zukor, selon lequel, en matière de film, « l'important, c'est le scénario », sans oublier toutefois que tout aussi important est assurément le titre, qui a pour fonction d'accrocher l'attention du public. C'est avec ces notions en tête qu'il décide, l'année suivante, de s'attaquer au plus populaire des romans français, *les Trois Mousquetaires*, et d'en faire un film.
- 11 La situation économique du cinéma français n'était guère florissante à la sortie de la Grande Guerre. Le défi était de relancer l'industrie du cinéma à un moment où les films américains occupaient les écrans de manière dominante. Il s'agissait de « frapper fort » et, dans le cas présent, de proposer au public une vision grandiose du roman de Dumas, adapté dans son intégralité, ce qui devait aboutir à une durée totale de projection de 12 heures, exceptionnelle à l'époque, sous la forme de 12 épisodes d'une heure, programmés au rythme d'un nouvel épisode par semaine.
- 12 Douglas Fairbanks, approché pour le rôle de d'Artagnan, ne souhaitait pas participer à un film à épisodes (et tourna sa propre version, dirigée par Fred Niblo). Le rôle fut donc tenu par Aimé Simon-Girard, entouré d'une pléiade d'acteurs fameux. Le tournage eut lieu à travers la France, dans des lieux d'une grande valeur évocatrice, comme Pérouges, Chenonceaux, Azay-le-Rideau, Fontainebleau. La présentation de ce film de prestige eut lieu lors de trois soirées dans la grande salle du Trocadéro, avec les musiciens des concerts Colonne dirigés par Michel-Maurice Lévy. Au début de la programmation à travers la France, il arriva que des retards affectent la livraison des copies aux exploitants. Diamant-Berger excelle à raconter comment, mettant bout à

bout des chutes inutilisées de son film et les confiant aux exploitants pour faire patienter le public, il pouvait se considérer comme l'inventeur de la bande-annonce !

- 13 Sans tarder, dès l'année suivante, Diamant-Berger produit et réalise *Vingt ans après* dans les studios qu'il a fait construire à Billancourt. Il est à New York pour le lancement du film aux États-Unis et prend, dans ces circonstances, la mesure d'une situation préoccupante. Les compagnies américaines sont devenues d'énormes entreprises dont, constate-t-il, « les prétentions à l'universalité et à l'hégémonie sont fermement établies ». Quand les studios détectent un talent en Europe, ils l'achètent. Ainsi en est-il de Sjöström, de Stiller, de Lubitsch. C'est aussi l'époque où le cinéma américain commence son mouvement de relocalisation de New York vers Los Angeles. Enfin, initiative fâcheuse, Charles Pathé vend Pathé Exchange à des banquiers américains, transaction qui inclut le journal d'actualités Pathé News et qui signe donc la perte d'un instrument de propagande incomparable. L'événement s'inscrit dans ce que Diamant-Berger, après les promesses déçues d'une collaboration franco-américaine à laquelle il travaillait, diagnostique comme l'envahissement de fait du marché français. Diamant-Berger en est le témoin le plus direct et sans doute le plus consterné.
- 14 En 1924, Pathé Consortium est en déconfiture. Les compagnies américaines ouvrent leurs agences en France et lancent leurs vedettes avec des moyens publicitaires d'une ampleur inconnue. La mort prématurée de Delluc, celle de Feuillade, l'arrêt de la production Gaumont sont autant de sombres nouvelles pour le cinéma français. Diamant-Berger reprend alors la direction des États-Unis. Il pénètre plus avant les milieux du cinéma et en devient partie prenante, en créant le studio Diamant à Fort Lee (où il tourne le premier film-échantillon en Technicolor), puis en réalisant plusieurs films chez Paramount. À Universal, il rencontre la figure caricaturale de ce producteur qui, « ayant décidé de tourner *Notre-Dame de Paris*, ordonna à son bureau français d'engager, pour qu'il travaille lui-même à l'adaptation, l'auteur, ce monsieur Victor Hugo... ».
- 15 Enrichi d'une abondante expérience, il revient en France deux ans plus tard. L'un de ses derniers films muets, en 1927, est *Éducation de prince*, dans lequel il fait tourner Edna Purviance, ultime apparition de l'actrice de Chaplin sur un écran.

Adversité et résistance

- 16 L'arrivée du cinéma « sonore et parlant » est malheureusement une nouvelle occasion pour l'exploitation française de prendre du retard, par rapport aux États-Unis, mais aussi – ce qui est nouveau – par rapport à l'Allemagne. Le premier film parlant français est tourné... à Berlin ! La firme Tobis tourne à Épinay *Sous les toits de Paris*, le premier film parlant de René Clair. La compagnie Paramount, pour sa part, est accueillie pour ses tournages aux studios de Joinville.
- 17 Avec le parlant, Diamant-Berger prend conscience du risque que court le cinéma d'abuser de la parole, donc du danger de revenir au théâtre. Il s'emploie à tourner des films mettant la musique et la chanson au premier plan. Il fait tourner Damia dans deux films et donne à Django Reinhardt l'occasion de sa première apparition à l'écran. Puis il aborde un genre de production plus ambitieux, en commençant par la version parlante (et chantée) des *Trois Mousquetaires*, succès en France et succès international.

- 18 Avec la crise de 1929, l'économie française tombe en léthargie. Diamant-Berger, accompagné de Bernard Natan, va aux États-Unis et engage des pourparlers avec Kalmus pour donner à Pathé l'exclusivité du procédé Technicolor pour l'Europe, mais l'opération n'aboutit pas. Diamant-Berger quitte Pathé et s'associe avec Charles Delac, alors propriétaire de la société Le Film d'Art. En 1937, il donne au personnage d'Arsène Lupin le visage de Jules Berry. Mais depuis la victoire du Front populaire, ce qui préoccupe le plus notre défenseur du cinéma français, c'est de se faire entendre au niveau des instances dirigeantes. Léon Blum le nomme à son cabinet comme chargé de mission pour coordonner les efforts des divers ministères qui, directement ou indirectement, contrôlent le cinéma, sans que Diamant-Berger, au terme de sa mission, ait d'ailleurs le sentiment d'avoir obtenu ce que la profession attendait.
- 19 Au retour d'un séjour hollywoodien (où il a fait doubler une dizaine de films français par des acteurs américains), il a le temps, en 1939, de tourner un dernier film avant le déclenchement des hostilités. Dès la première semaine de guerre, il met sur pied une émission de radio en anglais, qui est diffusée en direct aux États-Unis par la NBC. Toutes les figures parisiennes de la littérature et du spectacle se relaient devant le micro. Mais au mois de juin 1940, l'exode conduit Diamant-Berger à Bordeaux, où une partie du personnel de la radio a été envoyée, et où il lui est demandé de poursuivre les émissions dont il avait la charge. Mais bientôt, la gravité de la situation générale – et de sa situation personnelle – lui saute aux yeux. Contrairement à certains de ses amis, comme Tristan Bernard, qui ne veulent pas convenir des dangers que leur naissance juive leur fait courir en France, il entreprend pour sa part, avec sa famille, de gagner Lisbonne. Après un voyage riche en péripéties souvent dramatiques, c'est l'embarquement, puis l'arrivée à New York, où il prend contact avec le bureau de la France libre.
- 20 Diamant-Berger se retrouve vite, avec sa famille, à Hollywood, où il constate que les studios s'intéressent aux sujets qui ont trait à la guerre et sont spécialement séduits par le thème de l'occupation de Paris. De manière informelle, il s'emploie à intéresser Hollywood à la France libre et encourage la mise en chantier de scénarios dans ce sens. Il crée une association des amis de la France libre, France For Ever, qui œuvre en bonne entente avec la French Research Foundation de Charles Boyer, dont le rôle est de fournir aux studios toute documentation utile sur la France. Il reprend également une activité radiophonique et diffuse les appels de nombreuses vedettes de l'écran, à commencer par Chaplin. D'autres Français rejoignent à leur tour Hollywood, écrivains, acteurs, cinéastes, auxquels viennent s'agréger les écrivains allemands, tchèques, autrichiens, qui avaient vécu à Paris et restaient de cœur proches de la France.
- 21 Le représentant de De Gaulle à Washington fait alors appel à lui pour lui confier les fonctions d'attaché à l'ambassade de la France combattante et l'investit, cette fois de manière officielle, de la mission de fournir la documentation nécessaire aux auteurs pour le tournage des films ayant trait à la guerre et à la Résistance. Ce fut le cas, notamment, pour le tournage de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) et de *la Croix de Lorraine* (Tay Garnett, 1943). En 1943, de Gaulle arrive enfin à Alger. Diamant-Berger y est appelé pour intégrer le cabinet du commissaire à l'information et prendre en charge la supervision des services cinématographiques de la France combattante.

La reprise

- 22 « La reprise », c'est le titre de l'ultime chapitre des Mémoires d'Henri Diamant-Berger. Il couvre la vingtaine d'années qui ont suivi le nouveau départ du cinéma en France, à partir de 1944. À la Libération, la situation du cinéma français, comme l'écrit Henri Diamant-Berger, « était assez curieusement partagée entre le meilleur et le pire », mais il était heureux de constater que de grands metteurs en scène étaient nés, au premier rang desquels Clouzot et Becker.
- 23 Diamant-Berger reprend son activité de metteur en scène pour un film qui lui tenait particulièrement à cœur, *la Maternelle* (1949), nouvelle adaptation du roman de Léon Frapié. Il dirige également Pierre Fresnay dans *Monsieur Fabre* (1951), qu'il considère personnellement comme son meilleur film, et qui fit d'ailleurs une très belle carrière non seulement en France, mais aussi aux États-Unis. En 1955, il offre à Erich von Stroheim l'occasion de son ultime apparition à l'écran, dans *la Madone des sleepings*.
- 24 Toutefois, alors que son retour à la mise en scène était une réussite, Diamant-Berger était décidé à assurer désormais la charge de la production et à confier à d'autres la mise en scène de ses films, qu'il considérerait en tout état de cause comme ses œuvres. Pour lui, le rôle de producteur devait être vu comme celui de « maître d'œuvre ». Tel fut le cas pour un bon nombre de comédies, toutes des succès, voire de très gros succès, comme *la Belle Américaine* (1961) et *Allez France !* (1964). On note avec intérêt son rôle dans la production de deux films de Jean-Pierre Mocky, *Un drôle de paroissien* (1963) et *les Compagnons de la marguerite* (1967). Pendant ces années, Diamant-Berger reprit son engagement et contribua à faire voter la loi d'aide au cinéma, qui permit de sauver la production française dans ces années difficiles.
- 25 Ici prend fin le récit de ce que Diamant-Berger appelle une « épopée contemporaine », récit passionnant, dans lequel il assure n'avoir ni exagéré ses réussites, ni dissimulé ses échecs. À ceux qui seraient enclins à traiter avec dédain une filmographie riche en succès commerciaux, Diamant-Berger répond sans ambages : « Il est de bon ton de mépriser le succès commercial, mais, qu'on le veuille ou non, qu'on l'affiche ou non, le spectacle est fait pour attirer le public. Personne ne souhaite voir représenter son œuvre devant des salles vides ».
- 26 On peut dire que Diamant-Berger, d'une certaine manière, a incarné l'histoire du cinéma français, en développant des projets ambitieux, en construisant des studios, en contribuant au redressement du cinéma français après deux conflits mondiaux, en facilitant l'émergence de talents. Au long de sa carrière, on voit passer, au générique de ses films, des noms qui, par la suite, façonneront le visage du cinéma français. Diamant-Berger, en effet, donna leur chance à un metteur en scène débutant (René Clair), à un assistant décorateur (Autant-Lara), à un jeune dialoguiste (Clouzot) et à un premier assistant prometteur (Bresson).
- 27 Diamant-Berger offre de lui-même le portrait d'un homme de cinéma en permanence animé de l'esprit d'entreprise et qui a maintenu contre vents et marées « une certaine idée » du cinéma français.

*

**

- 28 *Le Cinéma d'Henri Diamant-Berger*, livre-DVD édité par Jérôme Diamant-Berger, inclut, outre les Mémoires du cinéaste (*Le Cinéma, quelle aventure !*), deux DVD contenant six courts et moyens métrages interprétés par Maurice Chevalier entre 1917 et 1923, un long métrage inédit (*Rue de la Paix*, 1927), tous accompagnés de musiques composées par Béatrice Thiriet, ainsi que le documentaire de long métrage, *le Cinéma de grand-père*, réalisé en 1995 par Liliane de Kermadec et co-écrit par Jérôme Diamant-Berger.
- 29 Le lecteur passionné d'histoire du cinéma aurait sans doute aimé trouver dans ce livre-DVD une filmographie complète de Diamant-Berger. Un index des noms cités aurait également été un complément utile à cette belle édition. En revanche, il est très appréciable de trouver dans ce volume la belle reproduction en fac-similé, dans son intégralité, d'un numéro de la revue *le Film* (numéro 87, du 12 novembre 1917).