

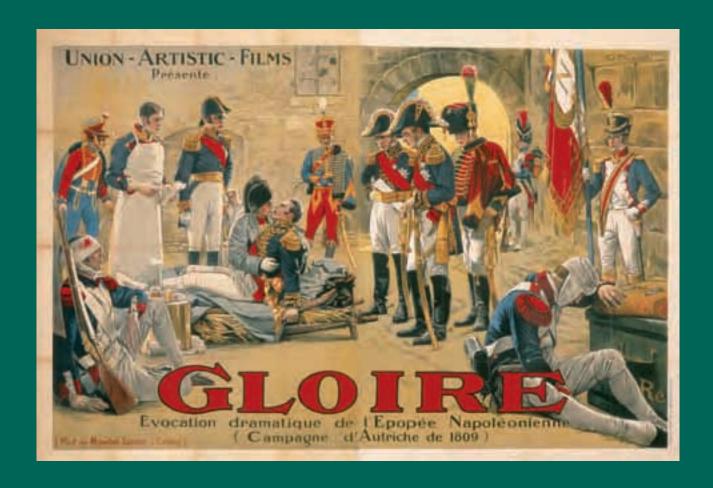
Coggia (Deux Sorru) 17 juillet 2012, à 22h

La Cinémathèque de Corse

en partenariat avec

Festival Sorru in Musica

présente en Ciné-Concert





CAPITOLE

Porte de Namur

VENDREDI 2 AU JEUDI 8 AVRIL

ENFANTS ADMIS

MICHEL XANTHO DANS GLOIDE DELKOANVERS CINEMATOGRAPHIE G.GILBERT BRUXELLES

SASCHA FILM UNION-ARTISTIC-FILM

Programmer un film : Gloire¹ de Mikael Kertesz

La Cinémathèque se présente comme le Musée d'un art. Un art qui invente des formes plastiques et musicales au service d'une fiction. Notre mission de Cinémathèque comme la définissait Dominique Païni est de « savoir » la mémoire et la vitalité d'un art qui s'est identifié à un siècle et qui a même totalement modifié le XXème siècle. Quand nous bâtissons notre programmation avec Sorru in Musica nous pensons à quelle fonction du cinéma nous nous attachons à servir. Voici plusieurs années que s'est instauré entre nous un partenariat qui explore un pan du patrimoine du cinéma muet lié plus ou moins directement à la Corse et aux Corses.

L'intérêt et le soin que Bertrand Cervera, président du Festival, apporte aux musiques originales qui accompagnent les films muets choisis, guident avec efficacité l'émotion du spectateur dans cette découverte du patrimoine cinématographique. Après le thème de la Vendetta avec Les Trois masques de Henry Krauss et L'Île enchantée d'Henry Roussel, de l'acteur avec Kean de Alexandre Volkoff interprété par Mosjoukine et où apparait notre compatriote Pauline Pô, nous vous présentons aujourd'hui un film napoléonien de Mikael Kertesz (Autriche 1923). Reconnu comme l'un des grands noms de Hollywood (ses films: Casablanca, Les Aventures de Robin des Bois, Mildred Pierce), il est souvent oublié que Michael Curtiz a connu une prolifique carrière de 14 ans en Europe avant d'arriver en Amérique.

Rares sont les 48 films qu'il a faits dans sa Hongrie natale, puis les 17 films qu'il a fait en Autriche. Ces films ont généralement été négligés par les historiens du cinéma. Der junge Medardus (Le Jeune Médard) réalisé en 1923 d'après une pièce du même titre d'Arthur Schnitzler, est un pamphlet contre Napoléon. Il est produit pour un public alémanique. Cinq ans après, en 1928, à la demande du distributeur français (qui souhaite un grand film sur Napoléon en vue de concurrencer le Napoléon vu par Abel Gance), Gérard Bourgeois réalisateur français d'origine suisse reprend Der junge Medardus qui devient par l'art du montage et des intertitres une épopée napoléonienne où notre héros titre « le jeune Medardus » disparait pour donner ce Gloire-visions de l'épopée napoléonienne.

La riche et inspirée mise en scène de Mikael Kertesz résiste à ce détournement et nous fait découvrir une page méconnue de l'histoire du cinéma en Europe entre les deux guerres. La notoriété de ce réalisateur austro-hongrois émigré aux USA et qui prendra le nom de Michael Curtiz, méritait de vous faire découvrir ce film important de sa carrière européenne. Il lui ouvrit les portes d'Hollywood.

Je remercie les auteurs des différents textes qui suivent pour leur contribution précieuse :

Hervé Dumont de la Cinémathèque Suisse, historien du cinéma, auteur d'une filmographie raisonnée sur Napoléon et le cinéma. Didier Benetti compositeur. Laurent Mannoni directeur scientifique des collections de la Cinémathèque Française et son équipe, particulièrement Emilie Cauquy. Suzanne Cervera enseignante. La Cinémathèque de Corse, son président Dominique Landron et Bertrand Cervera président et directeur artistique du Festival Sorru in Musica.

Jean-Pierre Mattei

^{1.} La Cinémathèque Française avait entrepris une restauration de Gloire (2 419 m – 100 min) version française de *Der Junge Medardus* dans le cadre du Projet LUMIERE (Programme MEDIA de la Communauté Européenne).

C'est cette copie présentée à Bologne en 1996 dans le cadre de la X^{ème} édition d'Il Cinema ritovato qui vous est proposée aujourd'hui. La version originale de *Der junge Médardus I* Jeune Médard 35 mm, 2010 m, 79 min établie à partir de : Filmarchiv Autriche, Wien. Deutsche Zwischentitel a été reprise le 7 Octobre 2011 au Teatro Verdi de Pordenone dans le cadre des Giornate del Cinema Muto, accompagné au piano par Gabriel Thibaudeau. Le film avait été présenté le 12 avril 1992 dans le cadre du « Cinéma de minuit » de Patrick Brion sur FR3.

Le ciné-concert

L'idée de créer un ciné-concert au festival Sorru in Musica a toujours été pour moi une évidence. Ce festival s'est créé autour de la musique et de la rencontre. La musique comme moyeu d'une roue pourvue de multiples rayons.

Ayant participé moi-même à l'élaboration de nombreuses musiques de films qu'ils soient muets ou non avec des spécialistes de l'exercice comme Michel Legrand, Vladimir Cosma, Alexandre Desplat ou Bruno Coulais entre autres, je me suis intéressé au travail spécifique que nécessitait le rapprochement de ces deux formes d'expression. Les possibilités d'aborder cette jonction Musique-image sont infinies et c'est là la magie de l'expérience... Improvisation, composition, musique historique, "collage"...

Tout est possible et créatif...

Comment "suivre" l'image sans l'alourdir, sans lui enlever son sens ? Et quel sens ? C'est un peu la même problématique qui se pose à l'interprète devant une partition... Que veut le compositeur ? Y a t-il une place à la création ? Vers où aller sans tromper et se tromper ? Dans le cadre d'un festival aventureux comme le nôtre, dont la découverte est le moteur, cette recherche d'une richesse inépuisable avait bien sûr sa place.

Que d'émotions à partager quand le ciel se fait sombre et que le bruit de la pellicule lance la musique sous l'écran resplendissant d'images ..!

Oublier les musiciens, et fondre ensemble dans la fantasmagorie du cinéma ..!

Bertrand Cervera



Création musicale de Didier Benetti, interprétée par l'Orchestre Paris Classik sous la direction de Bertrand Cervera

La partition musicale accompagnant le film *Gloire*

Cette partition totalement originale a été composée spécialement pour ce film et ne reprend aucun thème que le compositeur aurait pu écrire dans de précédents projets.

Face au travail d'écriture, je me suis posé la question de savoir s'il fallait intégrer des œuvres de compositeur reconnu qui seraient en adéquation avec l'action du film. J'aurais pu utiliser des fragments de la symphonie dite "héroïque" de Beethoven ou le concerto pour piano "l'empereur".

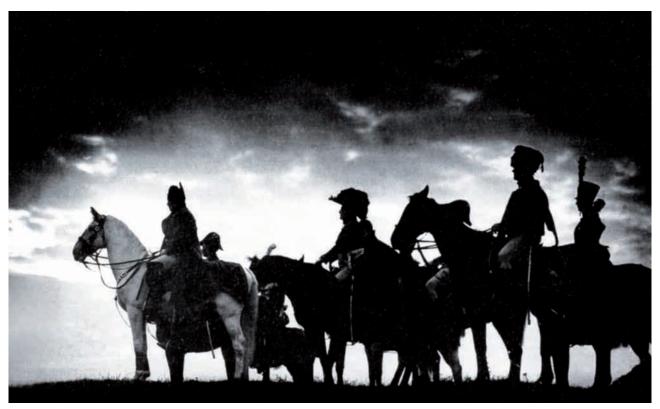
Après quelques réflexions j'ai préféré avoir une démarche de création totale et donc de composer une œuvre nouvelle pour ce film. L'écriture musicale n'a rien de nouveau puisqu'elle est de facture classique. Ma démarche est toujours de souligner les "non-dits" puisqu'il s'agit d'un film muet, de faire le lien entre le spectateur qui je l'espère se sentira pris par les émotions suscitées par la musique. Ainsi chaque spectateur pourra se laisser guider par la musique et les images, en le conduisant au travers des péripéties de ce film.

Il est évident que l'écriture pour un film muet n'est pas du tout la même que pour un parlant, en effet l'importance de la musique dans le muet est capitale et j'ai toujours souhaité (comme dans les deux précédents films) plonger le spectateur dans des émotions que j'ai pu ressentir lors de la composition.

A noter, que je me suis amusé comme bon nombre de compositeurs (Berlioz dans la symphonie fantastique, Rachmaninov dans un grand nombre de ses compositions) à citer le "Dies Irae". Ceci dans un but purement intellectuel mais qui trouve bien sa place dans le contexte du film.

Cette partition est écrite pour un quatuor à cordes, un piano, un cor, une clarinette, une percussion.

Didier Benetti



Napoléon à l'aube de la bataille d'Essling-Aspern

	Gloire
Visions de l'épopée napoléonienne (campagne d'Autriche 1809)	
Le générique	
Réalisation	Michael Kertesz
Version française	Gérard Bourgeois
Production	Alexander Kolowrat / Sascha-Filmindustrie AG, Wien
	Gustav Ucicky
	2419 m / 100 min / 8 bobines
Interprètes :	
Christian d'Aurigny	Michael Varkonyi [=Victor Varconi]
Hélène d'Aurigny	Anny Hornik
	Maria Hegyesi
	Mary Stone
₋e Prince de Thannberg	Ludwig Rethey
	Agnès Dester
Arnold de Thannberg	Karel Lamac
∟e Marquis de Richemont	Ferdinand Onno
Vapoléon	Michael Xantho

Le scénario

Le sous-titre de *Gloire*, «Vision de l'épopée napoléonienne», en précise la symbolique. Le film est replacé dans la chronologie des campagnes napoléoniennes, tandis qu'apparaissent les noms des principaux interprètes : Michel Xantho campe un Napoléon dont le jeu et la physionomie ne manquent pas de crédibilité, le jeune premier Victor Varconi, Christian d'Aurigny, donne la réplique à la comtesse Agnès Esterhazy, Diane de Thannberg, plus tard marquise de Richemont, au rôle de composition, sensible et altière.



Anny Hornik

L'Autriche oublieuse de la défaite de 1805 déclare la guerre à la France. Dans un contexte qui évoque août 1914, la foule se presse autour des affiches qui en font l'annonce. L'Empereur François prie dans la cathédrale Saint Etienne pour le succès de ses armes, ce qui ne sera pas le cas de Napoléon : lui ne sollicite pas la protection divine.

Jeune émigré français, Christian d'Aurigny s'est enrôlé dans l'armée autrichienne pour chasser «Buonaparte l'usurpateur», terminologie usitée par les Royalistes, malgré les regrets de sa mère de le voir porter les armes contre sa vraie patrie, et les réticences de sa soeur Hélène, secrètement fiancée à Arnold, fils du duc de Thannberg.

Arnold admire Napoléon en dépit des idées de sa famille. Diane, soeur d'Arnold, patriote farouche et hautaine, va se révéler pour l'Empereur une ennemie implacable.

Le duc refuse à Arnold l'autorisation d'épouser Hélène d'Aurigny et les deux jeunes gens se noient volontairement dans le Danube. Christian rejoint les volontaires autrichiens au cabaret de la Cruche d'Or sur les bords du fleuve.



Napoléon (Michael Xantho) remet à Hélène de Valois (Agnès d'Ester) une parure en cadeau de noces

On y ramène les corps des deux amants novés Arnold et Hélène. Sur leur tombe Christian rencontre la duchesse Diane et son fiancé le marquis de Richemont, venu de France pour mettre au point le complot destiné à restaurer la monarchie en France. Leur querelle dégénère en duel, mais blessé gravement, Christian se rend tout de même au château de Thannberg pour répondre à une invite de la duchesse. Une soubrette un peu trop accorte pour ce drame sert d'intermédiaire. Diane tente, de manière à disposer en lui d'un bras armé, de séduire Christian fasciné par son charme et prêt à abandonner tous ses devoirs.

Pendant ce temps l'Empereur arrive à Schönbrunn, aux portes de Vienne, où il installe son quartier général. Bombardée et paniquée, la capitale cède après une piètre défense et acclame les Français.

Malgré la célébration de son mariage, Diane de Thannberg donne à Christian d'Aurigny l'impression qu'il est aimé et lui suggère d'abattre le despote. Un courrier de Fouché confirme le complot dont le chef, le marquis, est arrêté et fusillé hâtivement. En politique avisé, pour désarmer les haines, Napoléon invite la petite cour des Thannberg à un concert à Schönbrunn.

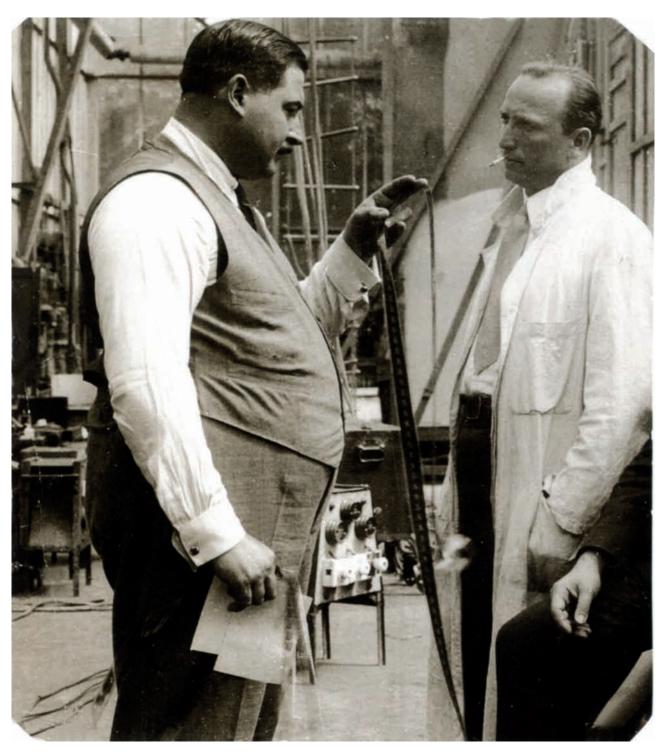
Pendant ce temps se prépare la furieuse bataille de Wagram pour traverser le Danube et prendre pied sur la rive opposée. Lors de la fête, l'Empereur reçoit Diane, devenue marquise de Richemont, avec des égards presque amoureux, et lui offre une précieuse parure, cadeau de mariage. Christian revenu à sa véritable nature veut empêcher Diane d'accomplir son noir dessein, assassiner l'Empereur, avoué à l'avance dans une lettre testament qu'elle porte sur elle. Le jeune homme l'intercepte et la tue. Arrêté il est jeté en prison en attendant le sort de la bataille.

Après la déroute des Autrichiens, l'Empereur débonnaire n'oublie pas le jeune homme qui lui a sauvé la vie, et malgré le refus de ce dernier qui pense mériter le châtiment suprême, lui accorde la grâce et l'entrée dans la Grande Armée, à la grande joie de sa mère et de sa fiancée.



Michael Varkonyi / Victor Varconi

Suzanne Cervera



Le Comte Alexander ("Sascha") Kolowrat-Krakowsky et Michael Curtiz

Histoire d'un film de sa production à sa diffusion de *Der junge Medardus* (1923) à *Gloire* (1928)

a réalisation du drame napoléonien *Der junge Medardus* (Le Jeune Médard) de Michael Curtiz et de son détournement français exploité sous le titre de *Gloire* représentent un cas très particulier dans le cadre du septième art. Les deux films sont presque inconnus dans l'Hexagone (le premier a été diffusé dans une copie tronquée au « Cinéma de minuit » de Patrick Brion sur FR3 le 12 avril 1992). Ils marquent pourtant la rencontre apparemment incongrue entre Arthur Schnitzler (1862-1931), l'auteur sensible et mélancolique de « La Ronde », de « Professeur Bernhardi », de « Mademoiselle Else », et Michael Curtiz (1988-1962), le réalisateur oscarisé des flamboyantes *Aventures de Robin des Bois* avec Errol Flynn ou du mythique *Casablanca*.

orsque Michael Curtiz débarque aux États-Unis en juin 1926 pour entamer la brillante carrière que l'on sait, il a déjà plus de soixante films à son actif. Obligé de quitter sa Hongrie natale (où il tournait depuis ∎sept ans) lors de l'avance des armées de l'amiral Horthy et de la chute de Bela Kun en 1919, il s'est établi en un premier temps à Vienne, sans parler un traître mot d'allemand. Kertész Mihály y est devenu Mikael Kertesz. Le cinéma autrichien sort alors des balbutiements et s'apprête à rivaliser avec Hollywood et Berlin, stimulé par la personnalité scintillante du comte Alexander (« Sascha ») Kolowrat-Krakowsky, nabab haut en couleurs de la Sascha-Filmindustrie. Aristocrate richissime de Bohème, Kolowrat est fasciné par la technologie (il est coureur automobile). Ayant installé un premier studio de prises de vues en 1910 déjà, il est vite devenu le premier producteur et distributeur du pays, détenant de surcroît l'exclusivité des films Paramount pour l'Europe centrale. L'entente entre Kertesz/Curtiz et Kolowrat est immédiate, ce dernier ayant décelé le talent visuel, l'infatigable curiosité et l'énergie phénoménale du Hongrois. Formé professionnellement auprès des grands Mauritz Stiller et Victor Sjöström à la Nordisk-Film à Copenhague, Curtiz a déjà une réputation de stakhanoviste méticuleux et monomaniaque. En contrepartie de ses services, la Sascha-Film lui offre l'opportunité de créer en toute liberté des bandes à la fois lucratives, onéreuses et de haute qualité. Huit films plus tard, Curtiz se fait un nom en signant Sodome et Gomorrhe (1922), un mégapéplum projeté dans le monde entier. Le voici promu metteur en scène vedette de la compagnie. Même son allemand ayant fait du progrès, Kolowrat estime qu'il a désormais le format pour s'attaquer à un projet d'envergure nationale.

omancier et auteur dramatique prolifique, Arthur Schnitzler est accessoirement aussi médecin, un ami et disciple de Freud. Ses intrigues et la nature souvent tourmentée de ses personnages révèlent un intérêt profond pour la psychologie, la sexualité, ses dérives et aberrations, ainsi qu'une fascination pour la ligne étroite qui sépare l'illusion de la réalité (un aspect qui séduit d'emblée Curtiz). Ses pièces ont tenté quelques cinéastes à l'étranger : Liebelei a été porté à l'écran au Danemark en 1914 (par Holger Madsen et August Blom), et Cecil B. DeMille a réalisé The Affairs of Anatol (1921). Mais en Autriche, pays catholique, Schnitzler reste un auteur juif entaché de scandale, à la réputation sulfureuse, tout juste toléré sur scène, mais pas dans le cadre de la production cinématographique. Or l'unique sujet « respectable » qui pourrait prêter matière à un film de fabrication locale semble être « Der junge Medardus », un drame historique de cinq actes auguel les Viennois ont réservé jadis un accueil triomphal. La pièce a vu le jour le 24 novembre 1910 au prestigieux Burgtheater, et elle restera au répertoire de la maison pendant vingt-deux ans ! À sa première, certains critiques affirmèrent (et ce n'était pas un compliment à leurs yeux) que sa trame ferait un bon scénario. L'œuvre a été écrite à l'occasion du centenaire de la bataille d'Aspern-Essling, un affrontement qui mit aux prises les troupes françaises et autrichiennes dans la banlieue de Vienne, du 20 au 22 mai 1809. Considérée, selon le point de vue,



Arthur Schnitzler

comme une victoire des Habsbourg ou un match nul, la boucherie se solda par 45 000 morts des deux côtés. (La décision se joua quelques semaines plus tard à Wagram.) En modifiant les noms, Schnitzler a inséré dans sa trame la tentative d'assassinat de Napoléon par l'étudiant allemand Friedrich Staps à Schönbrunn (13 octobre 1809). Pourtant, l'immense succès public de sa pièce repose sur un malentendu : « Der junge Medardus » brosse en réalité un portrait peu flatteur de la petite bourgeoisie de Vienne, de son incapacité pitoyable



Agathe Klähr (Anny Hornik) et son amoureux François de Valois (Karel Lamac)

à défendre la ville, de la lâcheté collective, de la frivolité nonchalante des masses, des opportunistes, des collaborateurs et des dénonciateurs (l'épicier Wachshuber). Lâché au milieu d'eux, l'étudiant en titre, Medardus Klähr, fils d'un libraire viennois tombé près d'Austerlitz, est une sorte de Hamlet du Danube, patriote exalté parti pour tuer l'envahisseur et qui devient involontairement son sauveur.

fin de mieux saisir la particularité de la pièce et de ses avatars cinématographiques, il convient d'en résumer les grandes lignes. Le destin de la famille Klähr est tragiquement lié à celui des Valois, des parents de Louis XVI réfugiés en Autriche. Schnitzler ridiculise les chimères légitimistes du duc de Valois, vieillard aveugle et risée des Viennois, ainsi que les manœuvres futiles de son clan pour renverser l'« usurpateur corse » ¹. Agathe, la sœur de Medardus, se suicide avec son amoureux François de Valois, le vieux duc s'étant opposé à l'union entre « la fille d'un épicier et le descendant d'une dynastie royale ». Rejetant la culpabilité de leur mort sur Hélène de Valois, l'altière égérie des légitimistes et sœur du défunt, Medardus cherche



Agathe et François sur le point de se suicider

à la compromettre publiquement pour venger Agathe ; il la séduit puis s'en éprend comme un adolescent. Hélène, qui n'est pas insensible aux élans passionnels de l'étudiant, doit cependant épouser son cousin Albert, chef des conspirateurs et seul héritier putatif du trône de France après la disparition de son frère. Lorsque Napoléon s'empare de la capitale, Hélène manipule Medardus pour qu'il tue l'empereur, vengeant ainsi son père et par la même occasion le duc d'Enghien (son oncle à elle). Mais, fin stratège, Napoléon invite les Valois à un concert à Schönbrunn et se plaît à flirter avec la belle tandis qu'à l'extérieur, ses troupes assaillent les Autrichiens concentrés dans la plaine d'Aspern. Medardus s'imagine qu'Hélène est devenue la maîtresse du conquérant et, fou de jalousie, la poignarde alors que, justemement, elle s'apprête à tuer le Corse sous couvert

^{1.} La cour de François-Joseph réagit négativement à la pièce et la censure impériale fit transformer le nom de la famille ducale émigrée en Autriche des Berry en Valois (le duc de Berry était le fils cadet du comte d'Artois, futur Charles X).

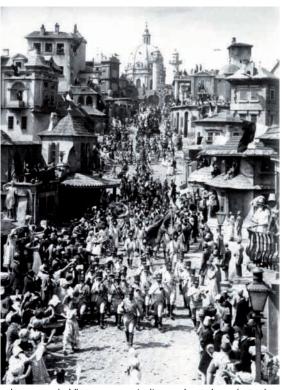
d'une invitation galante. En prison, le jeune homme refuse la grâce que lui accorde l'empereur (une lettre retrouvée sur la morte l'innocente) et menace même de l'assassiner à la prochaine occasion. Napoléon hausse les épaules et le livre au peloton d'exécution. Tous les personnages du drame sont prisonniers d'une passion sans amour, née de sentiments complexes : mélangée à la haine et à la souffrance chez Medardus, garçon fantasque, idéaliste et immature dont les élans contradictoires du cœur torpillent les moindres initiatives : il ne lui reste à la fin plus qu'à diriger son héroïsme contre lui-même et périr. Hélène, sensuelle, orgueilleuse, inapprochable, est déchirée entre ses obligations dynastico-familiales, son goût du pouvoir et l'attirance physique pour son jeune amant. La fatalité, doublée d'un sentiment absurde de fierté clanique, précipitent les deux couples d'amoureux dans la mort.

ès 1919/20, plusieurs sociétés de Vienne se concurrencent pour porter l'œuvre à l'écran, notamment la Oesterreichische Kinofilm Industrie, la Projectograph-Film Oskar Glück, et la Sascha, qui finit par l'emporter en avril 1922. Der junge Medardus sera la seule adaptation autrichienne de Schnitzler avant les années soixante², et l'unique collaboration directe, concrète de l'écrivain avec le cinéma. Un événement pour lequel Kolowrat et Curtiz mettent le paquet, le tournage du film s'étirant sur presque une année, de juillet 1922 à juin 1923, et entraînant des coûts pharaoniques : trois milliards de Kronen, selon la presse de l'époque. Les studios de Sievering sont mobilisés entièrement, mais c'est en extérieurs dans la « Sascha-Filmstadt » au Laaerberg (sur l'ancien emplacement de « Sodome ») qu'Artur Berger et Julius von Borsody érigent leurs décors les plus impressionnants, les rues de l'ancienne Vienne, surplombées de l'église Saint-Charles Borromée ; les remparts de la Hofburg avec la cathédrale Saint-Etienne à l'horizon sont recrées en maguette. Le palais de Schönbrunn, Laxenburg, Salzbourg, la région de Wagram, Aspern et Lobau servent pour ressusciter les chapitres mouvementés de la saga napoléonienne, peuplés de milliers de figurants (en majorité des chômeurs). Les chefs opérateurs habituels de Curtiz - Gustav Ucicky (fils naturel de Gustav Klimt) et Eduard von Borsody, deux futurs réalisateurs – soignent l'aspect romantico-pittoresque des images, qui alternent avec un réalisme anti-naturaliste et des effets de perspective (premier plan dans l'ombre) typiques du style de Curtiz. Devant la caméra, le cinéaste utilise des compatriotes exilés comme Mihály Várkonyi et Agnes d'Ester (alias la comtesse Agnes von Esterhazy, qui fait ici ses débuts) pour interpréter Medardus et sa flamme. Créateur du rôle de Liliom dans la pièce homonyme de Ferenc Molnár à Budapest, Várkonyi deviendra un comédien apprécié à Hollywood sous le nom de Victor Varconi, chez Curtiz (L'Aigle des mers, 1940), Borzage, Dwan (il fera Victor Hugo dans Suez), Lubitsch et DeMille (Ponce Pilate dans Le Roi des Rois, 1927). Autre futur ci-

néaste, Karl Lamac campe le malheureux François de Valois, et pour amadouer Schnitzler, Kolowrat confie un petit rôle à son jeune fils Heinrich (un ami de Medardus, plans coupés au

montage).

ne fois le contrat avec la Sascha signé, l'écrivain s'est appliqué à revoir son scénario auquel il peine depuis plus de deux ans. Comme il n'a aucune expérience en la matière, Kolowrat lui a assigné un professionnel d'envergure, László (Ladislaus) Vajda père 3. Compatriote de Curtiz, Vajda a déjà travaillé deux fois avec ce dernier et deviendra le scénariste attitré de G. W. Pabst à Berlin (huit films, dont Loulou). Curtiz participe occasionnellement à la rédaction ; à la veille de la sortie du film, Schnitzler réécrit ou corrige encore 89 intertitres. Leur premier souci, et non des moindres, a été de concentrer une pièce de cing heures en un long métrage d'une durée exploitable, puis d'élargir son cadre d'action : les 13 lieux de la pièce ont fait place à 70 décors différents. Quoique assidu des salles sombres, Schnitzler, 61 ans, ne voit pas dans le cinéma un travail créatif équivalent à celui des autres arts, mais il reconnaît que le langage filmique est plus proche du roman ou de la nouvelle que du théâtre et qu'il exige une approche spécifique. En livrant le script achevé à la production, il craignait, confie-t-il à son journal intime, trouver à l'écran des « scènes d'un kitsch insupportable » 4.



Les rues de Vienne reconstruites au Laaerberg (parade des troupes autrichiennes)

9

^{2.} Parmi les films les plus marquants tirés de son œuvre, citons le *Liebelei* de Jakob et Luise Fleck (DE 1927), *Mademoiselle Else* de Paul Czinner (DE 1929) et les deux chefs-d'œuvre de Max Ophüls, *Liebelei* (DE 1932) et *La Ronde* (FR 1950).

^{3.} À ne pas confondre avec son fils, le réalisateur Ladislao Vajda (Marcelin, pain et vin, 1955).

^{4. «} Journal », 12.7.1922.



Napoléon et ses généraux pendant la bataille

ais lorsqu'il voit ce que Curtiz en a fait, il s'avoue « agréablement surpris » ⁵. Les décors qu'il a visités pendant le tournage à Laaerberg l'ont stupéfié, et dans la presse, il se dit très admiratif de « l'énergie de Curtiz comme de la maîtrise qu'il déploie dans la direction des foules » ⁶. Dans la pièce, les batailles n'étaient bien sûr que mentionnées, et le personnage de Napoléon n'apparaissait

jamais sur scène. À l'écran, tout change : les opérateurs viennois ont pu enfin fabriquer des images de guerre d'un réalisme jadis impensable dans les actualités censurées de la Sascha-Film pendant la Première Guerre mondiale. Schnitzler comprend le besoin d'exorciser ces années de cauchemar par des séquences guerrières trop longtemps refoulées, et ce pour la première fois dans le cinéma national. Il accepte également que, malgré ses propres réticences, ni Curtiz ni Kolowrat ni Vajda ne puissent résister à la tentation de faire apparaître Napoléon à l'écran (interprété par le comédien de théâtre Mihail Xantho, mort à Vienne en 1940), ainsi que divers épisodes rattachés à la sanglante campagne de 1809 (le bombardement de la capitale, la mort du maréchal Lannes, etc.). Des peintres comme Vernet, Meissonnier, Gros ou Detaille ont servi de parrains pour la geste militaire. Il est certain que la présence de ces séguences épiques magnifiquement composées sera déterminante pour le succès commercial du film, et l'écrivain finit par donner raison aux cinéastes. Il désapprouve toutefois les plans en flash-back de l'exécution du duc d'Enghien et du père de Medardus (Curtiz les maintient) et propose d'éliminer l'ajout final du mariage de Napoléon avec Marie-Louise (ce qui sera fait, rien n'ayant préparé le public à l'événement) ; Curtiz remplace la scène par une brève procession de grâce dans les rues de Vienne et la signature de paix entre Napoléon et l'empereur François Ier. Schnitzler, lui, aurait souhaité clore par le commentaire laconique « Medardus Klähr est mort et l'Histoire du monde continue... » qui correspond mieux à son approche personnelle du sujet. Il est évident que la présence de plus en plus dominante de Napoléon dans la deuxième moitié du film s'opère aux frais des relations

^{5. «} Journal », 16.10.1922.

^{6. «} Neue Freie Presse » (Wien), 5.10.1923.

intimes, des motivations et espoirs politiques des autres protagonistes, les obscurs de la petite histoire. La galerie de toiles animées (la reddition de Vienne en flammes, le duel au bord de l'eau à la lueur des torches) fonctionne au détriment de développements psychologiques plus subtils. Ce qui au théâtre se présentait comme un drame satirique sur la curiosité infantile, la soif de spectacle du Viennois (qui acclame toutes les parades militaires, de quelque origine qu'elles soient) devient, sous la férule de Curtiz, un grand spectacle romantique justement destiné à ce même public. D'une certaine manière, Napoléon, devenu à l'écran le troisième pôle du triangle passionnel aux côtés de Medardus et d'Hélène, semble l'unique personnage solide, équilibré du film. Ses apparitions brèves et très emblématiques (silhouettes, jeux d'ombres) le montrent certes implacable, sérieux, mais ni insensible ni en tyran sanguinaire. Par ailleurs, le cinéaste, dont on connaît le goût pour les sujets morbides, le cynisme, les sentiments ambigus et cette notion de fatalité pesant sur ses héros, fait, ça et là, transparaître un pessimisme existentiel qui jure avec la gloriole des étendards. En développant, fût-ce en mode romanesque, la tragédie si évitable et inutile de Medardus, il rejoint l'esprit de Schnitzler, le tout étant servi par un art du découpage et un sens plastique peu commun.

ccueilli par un concert de critiques élogieuses, Medardus sort à Vienne le 5 octobre 1923 et reste plusieurs semaines à l'affiche. Dans une interview du quotidien « Neue Freie Presse », Curtiz insiste sur le caractère culturel et européen de son film et se félicite de s'être distancié sciemment des schémas tant scénaristiques que narratifs d'Hollywood. Il aurait notamment « filmé les scènes de batailles de manière statique, sans mouvements d'appareils, afin de ne pas briser le rythme posé, réfléchi de l'ensemble du récit » 7. Le célèbre théoricien Béla Balász vante ce choix : « Chaque plan est parfait en lui-même, réclame un cadre », écrit-il, fait l'effet de « belles reproductions de chefs-d'œuvres inconnus de la peinture historique. Nous avons vu des scènes de foules plus imposantes chez Lubitsch et Griffith, mais jamais des masses pareillement dy-



Les remparts de Vienne avant l'assaut des Français

namisées par le montage d'une mosaïque de plans vivante et étudiée. Ce n'est pas seulement l'ensemble qui frappe, chaque recoin de l'image est travaillé, a du relief. » ⁸ Le film fait également une belle carrière en Allemagne, en Suisse alémanique et en Europe centrale.

^{7. «} Neue Freie Presse » (Wien) no 21218, 5.10.1923.

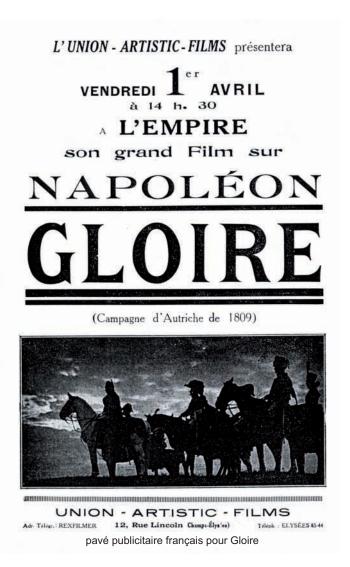
^{8. «} Der Tag » (Wien), 9.10.1923.



Publicité britannique, sur la photo: Agnès d'Ester (Hélène) et Ferdinand Onno (Albert)

n 1927, pour prendre de vitesse ■ le Napoléon en gestation d'Abel Gance tout en profitant de l'intense campagne publicitaire orchestrée autour de sa production, l'Union-Artistic-Films de Paris charge le réalisateur Gérard Bourgeois de fabriquer une version franco-française de Medardus. Né à Genève de parents français, Bourgeois a débuté au cinéma peu avant les années dix et signé notamment quatre sujets portant sur la même période historique, Le Conscrit de 1809 (1909), La Dot de l'Empereur (1910), Cadoudal (1911) et Un drame sous Napoléon (1921). La transformation – effectuée bien entendu à l'insu de Schnitzler comme de Curtiz (qui travaille déjà à Hollywood) - par le seul traficotage des textes et du montage est stupéfiante, tout le film et son optique particulière se muant en un produit quasi antithétique. Le détournement est digne de celui opéré en Union soviétique sur le Sodome et Gomorrhe de Curtiz deux ans auparavant, où la parabole biblique, nettoyée de ses oripeaux religieux, avait été utilisée pour illustrer la lutte des classes!

uite à l'inflation allemande et au krach boursier à Vienne, l'industrie cinématographique autrichienne s'effondre en 1924. Les trois-quarts des sociétés ferment leurs portes. La Sascha-Film résiste non sans peine, le temps de produire ses derniers films à grand spectacle, les péplums Die Sklavenkönigin / L'Esclave Reine (1924) de Curtiz et le Salammbô de Pierre Marodon (1925), tourné à Vienne mais mis sur pied en coopération avec les Films Louis Aubert à Paris. Si la Grande-Bretagne a diffusé Der junge Medardus en 1924 sous le titre de Passions of the Great, « featuring Agnes Dester, directed by Michael Courtice » (et distribué par Stoll Pictures), la vente aux États-Unis a échoué. Plus d'un tiers des films européens achetés outre-Atlantique sont censurés et remontés d'office, mais Schnitzler, qui a un droit de veto sur son scénario, s'est catégoriquement opposé aux modifications exigées par les Américains, notamment que Médard épouse Hélène avant de passer une nuit « coupable » avec elle ; il refuse également de faire grâcier son héros par le Corse, comme le souhaitent les acquéreurs à Paris 9. Cependant, le comte Kolowrat ne peut plus se permettre de renoncer au marché français, en particulier avec un sujet pareil. Les rapports avec l'écrivain s'étant envenimés au fil des mois pour des questions de droits d'auteur, il fait la sourde oreille.



9. « Journal », juillet 1923, cité in: Ludwig Grewe (éd.), « Hätte ich das Kino ! Die Schriftsteller und der Stummfilm », Klett Verlag, Stuttgart, 1976, p. 199-200.



Les combats devant Vienne

ourgeois réduit le film de 3400 à 2430 mètres, soit de près d'une heure, en altère radicalement la fin et introduit de nouveaux intertitres, rédigés par ses soins (« L'étoile de Napoléon était à son zénith » est remplacé par « L'astre impérial répandait ses rayons de gloire immortelle, et le monde ébloui se courbait devant la puissance de César... », suivi de quelques vers enfiévrés de Victor Hugo). Les Autrichiens deviennent des Français, et inversement.

e bourgeois Medardus se métamorphose en un émigré du nom de Christian d'Aurigny, de petite noblesse provinciale ayant fui la Révolution et qui refuse de se battre contre « ceux de sa race, de son sang ». Pourtant, son propre père est tombé à Austerlitz en bataillant dans les rangs autrichiens pour la cause de la monarchie... Quant à Hélène, la royaliste française qui veut tuer l'usur-

pateur, elle devient à présent une princesse autrichienne du nom de Diana von Thannberg, fiancée au chef des légitimistes, le marquis de Richemont (ex-marquis de Valois). Oublié le duc d'Enghien, épisode peu glorieux qui n'a plus sa raison d'être. Tous les personnages secondaires viennois disparaissent, ainsi que l'exécution de l'oncle de Medardus, Eschenbach, qui détenait dans sa boutique un atlas géographique interdit par l'occupant. On reprend, en modifiant les identités, l'épisode du mariage avorté (Hélène d'Aurigny aime ici Arnold de Thannberg) et du suicide qui s'en suit, ce qui donne une bonne raison à Medardus/d'Aurigny de haïr toute la noblesse autrichienne! « Pendant ce temps, l'Aigle volait de victoires en victoires. Après Eckmühl, après Ratisbonne, l'armée française marchait sur Vienne... » Pour venger Richemont, son époux comploteur fusillé à Paris (Bourgeois utilise les images du duc d'Enghien), Diana se rend à Schönbrunn dans le but d'y trucider ellemême le tyran, car Christian a refusé de servir ses vils desseins. Ce dernier la poignarde non par jalousie, mais pour sauver l'Empereur! Christian demande à être exécuté. « Si tu veux mourir, que ce soit peut-être un jour sur le champ de bataille », lui répond Napoléon qui récompense le nobliau déconcerté en l'incorporant dans la Grande Armée, mieux : dans sa garde personnelle. La vieille maman du héros pleure de reconnaissance. Auparavant, Bourgeois aura déplacé 70% du métrage de la semi-défaite d'Aspern-Essling pour recréer de toutes pièces l'éclatante victoire de Wagram, bien sûr inexistante dans la version originale comme dans la pièce, introduite par des vers ronflants d'Edmond Rostand (empruntés à « L'Aiglon ») et dont la moindre étape est commentée avec emphase. Le spectacle s'achève aux cris de « Vive l'Empereur ! »

n conciliant monarchistes, républicains et nationalistes à travers l'intervention salutaire de Christian, puis en concluant par la défaite du futur ennemi de 14-18 suivi d'un traité de paix, le scénario de Bourgeois s'aligne sur la politique de l'Union Nationale de Poincaré au pouvoir depuis 1926, politique qui vise à l'unité du pays après l'hécatombe de la Grande Guerre et les déchirements sociaux consécutifs. Muni du nouveau titre de *Gloire* (ou *Pour l'honneur*), film de « Michel Kertetz », ce traficotage plutôt habile et ultra-cocardier n'est projeté à Paris qu'à partir du 1^{er} avril 1928 au cinéma « Empire » (sic), les distributeurs du *Napoléon* de Gance ayant fait pression pour que sa sortie soit retardée de quelques mois, soit après la première de leur propre fresque. Entre-temps, le comte Kolowrat a été emporté par un cancer à l'âge de 42 ans (décembre 1927). Le nom d'Arthur Schnitzler ne figure pas au générique, ce qui n'est que justice : il ne reste plus rien de sa plume dans ce travestissement que l'indéniable splendeur des chromos de Curtiz ne parvient pas à sauver du fiasco commercial. Ses comédiens sont d'illustres inconnus dans l'Hexagone, l'obscur Xantho en Napoléon figure au haut de l'affiche (alors qu'il traîne en fin de liste dans la version originale). Après une diffusion tout aussi brève en Belgique, *Gloire* disparaît des écrans. Une redécouverte s'impose pourtant, passionnante et riche en enseignements divers.

Ce dossier a été établi par Hervé Dumont



la Grande Armée franchit le Danube



- *Der junge Medardus / CH : Napoleon und der junge Medardus (tv: Le Jeune Médard) - v.f.:

Gloire - Visions de l'épopée napoléonienne (campagne d'Autriche 1809) / Pour l'honneur

Réalisation : Mihály Kertesz [=Michael Curtiz]

Production: Alexander Kolowrat/Sascha-Filmindustrie AG, Wien

Directeur de production : Arnold Pressburger

Scénario: László Vajda, Arthur Schnitzler, d'après sa pièce (1910)

Photo: Gustav Ucicky, Eduard von Borsody Décors: Julius von Borsody, Artur Berger

Costumes : Remigius Geyling

: = :

Durée originale : 3400 m./10 actes / v.f. : 2430 m./8 bob.

Interprètes (* = rôles coupés dans la version française) :

Michael Varkonyi [=Victor Varconi] (Medardus Klähr / v.f. : Christian d'Aurigny)

Anny Hornik (Agathe Klähr, sa sœur / v.f. : Hélène d'Aurigny) Maria Hegyesi (Franziska Klähr, sa mère / v.f. : Mme d'Aurigny)

Egon von Jordan (Etzel, commis de librairie)*

Mary Stone (Anna Berger, la fiancée de Medardus / v.f. : Annette)

Franz Glawatsch (le maître tourneur Berger, son père)*

Julius Szöreghy (Jakob Eschenbacher, sellier et frère de Mme Klähr)*

Josef König (Wachshuber, épicier)*

Ludwig Rethey (le duc de Valois / v.f. : le prince de Thannberg)

Agnes d'Ester [=Agnes von Esterhazy] (la duchesse Hélène de Valois / v.f. : Diane de Thannberg)

Karel Lamac (François de Valois / v.f. : Arnold de Thannberg)

Ferdinand Onno (le marquis Albert de Valois / v.f. : marquis de Richemont)

Michael [=Mihail] Xantho (Napoléon)

[Heinrich Schnitzler (un ami de Medardus) – coupé au montage].

Bibliographie succincte

· :1 .

Miguel A. Fidalgo, « Michael Curtiz. Bajo la sombra de 'Casablanca' », T&B Editores, Madrid, 2009 (566 p.). Holger Bachmann, « Arthur Schnitzler und Michael Curtiz : 'Der junge Medardus' auf der Bühne und im Kino », éd. Die Blaue Eule, Essen, 2003 (284 p.) [thèse de doctorat de l'Université de Cambridge].

Thomas Ballhausen, Barbara Eichinger, Karin Moser, Frank Stern (éd.), « Die Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film », Verlag Film Archiv Austria, Vienne, 2006 (360 p.).

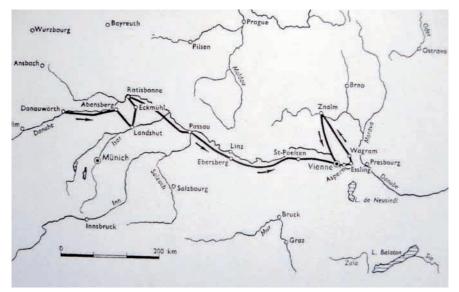
Claudia Wolf, « Arthur Schnitzler und der Film. Bedeutung, Wahrnehmung, Beziehung, Umsetzung, Erfahrung », Universitätsverlag Karlsruhe, 2006 (198 p.).

Günther Krenn (éd.), « Elektrische Schatten. Beiträge zur österreichischen Stummfilmgeschichte », Verlag Film Archiv Austria, Vienne, 1999 (204 p.).

Crédits photographiques

Coll. Hervé Dumont / Cinémathèque Suisse





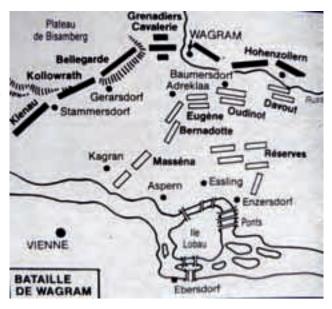
La Campagne d'Allemagne et d'Autriche du printemps 1809

Carte tirée de l'ouvrage d'André Castelot, Napoléon, vol.2, Perrin Editeur, 1999.

Napoléon rassemble ses troupes autour de Ratisbonne, réussit à Landshut à barrer la route à l'archiduc Charles, mais celui-ci gagne la rive nord du Danube tandis que les Français prennent au sud la route de Vienne. Bloquée sur la rive sud par une crue subite du Danube et les brûlots envoyés par les Autrichiens, l'armée prend et perd les villages d'Aspern et d'Essling: (Mort du maréchal Lannes). Les 5 et 6 juillet, Napoléon réussit à prendre le plateau de Wagram, mais l'archiduc Charles peut se retirer et demander la paix.

La bataille de Wagram (4-5 Juillet 1809)

Profitant de ce que l'Archiduc Charles a allongé sa ligne de troupes sur 15 kilomètres, Napoléon demande à Davout d'attaquer à droite l'aile gauche autrichienne, tandis que Bernadotte et les Saxons doivent attaquer l'aile droite. Mais les contingents italiens du Prince Eugène prennent les Saxons pour des Autrichiens à cause de leur uniforme blanc. Malgré cela et grâce à l'allant de Masséna le lendemain les troupes françaises prennent le plateau de Wagram. (Garnier Jacques, "Wagram", Tulard Jean, Dictionnaire Napoléon, 1999, Fayard Editeur, p.1738 et ss.)





L'Europe en 1812, après la campagne d'Autriche de1809 (Sellier André et Jean, Atlas des peuples de l'Europe centrale, Ed. La Découverte, 1991)

L'Empire d'Autriche englobe la Hongrie mais est en quelque sorte rejeté d'Allemagne, dont Napoléon se pose en protecteur par la Confédération du Rhin. La Prusse ronge son frein. La Russie n'apprécie pas la création du grand Duché de Varsovie, renaissance de la Pologne, son ennemie héréditaire.

LA CAMPAGNE D'AUTRICHE DE 1809

n janvier 1809 l'Angleterre tente de rassembler une cinquième coalition contre la France. Les circonstances sont favorables, la Grande Armée est retenue en Espagne où l'Empereur lui-même a connu des difficultés pour assurer le trône de son frère Joseph, des révoltes couvent en Allemagne, animée d'un sursaut nationaliste, et dans le Tyrol. L'Autriche adhère à ce projet à condition que l'Angleterre lui fournisse des subsides et un appui logistique par des débarquements sur la Baltique et en Italie. La Russie et la Prusse tergiversent. Le 12 avril l'Autriche, privée de ses vassaux allemands par la création napoléonienne de la Confédération du Rhin, et confiante, car ses troupes ont été réorganisées par l'Archiduc Charles sur le modèle de la Grande Armée, déclare la guerre à la France. Napoléon gagne rapidement Ratisbonne et la vallée du Danube, lieu prévu pour la concentration de ses troupes. Mais malgré l'optimisme dont il fait preuve dans sa proclamation¹, il est embarrassé par l'insuffisance de sa cavalerie dont le gros est resté en Espagne, la jeunesse et l'inexpérience de ses conscrits, le recrutement étranger de nombre de ses régiments, la dispersion de beaucoup de ses troupes, dont certains corps sont battus, et le caractère insaisissable des Autrichiens.

près de difficiles mouvements (18-24 avril) autour d'Eckhmül et de Landshut entrecoupés de combats destinés à regrouper les forces françaises², l'armée marche sur Vienne, forcée par les mouvements de l'archiduc Charles à longer le fleuve au sud sur sa rive droite. Le 11 mai Napoléon installe son quartier général à Schönbrunn. Après un intense bombardement la ville hisse le drapeau blanc le 13 mai. Mais il faut battre l'armée autrichienne. Les Français prennent pied sur l'île Lobau que les Autrichiens ont négligé de fortifier mais les ponts qui la relient à la rive droite sont rompus à deux reprises (22-25 mai) autant par l'action des eaux en crue que par celle des Autrichiens qui lancent dans le fleuve des embarcations chargées de lourds boulets. De violents combats ont lieu sur la rive gauche du Danube entre Essling et Aspern (21-22 mai) où les maréchaux Masséna et Lannes essaient de tenir puis battent en retraite. Les pertes humaines sont importantes. Lannes est blessé au genou ³ tandis que les Autrichiens se replient sur les hauteurs de Wagram. Napoléon fortifie l'île avec des canons pris à Vienne et ses troupes commencent à aborder la rive gauche mais la confusion des hommes de Mac Donald qui tirent sur les alliés saxons trompés par leur uniforme blanc identique à celui des Autrichiens empêche l'effet de surprise.

a bataille de Wagram, très meurtrière (5-6 juillet)⁴ se termine par la poursuite des Autrichiens stoppés le 11 juillet à Znaïm. C'est là que le lendemain l'archiduc Charles signe un armistice. Les pourparlers de paix traînent en longueur et la France est obligée de limiter ses exigences, bien que les amputations de territoires privent l'Autriche du cinquième de sa population. Le 14 octobre le Traité de Schönbrunn met fin aux hostilités. Une union dynastique de Napoléon avec l'Archiduchesse Marie-Louise, la plus jeune des filles de François ler, peut faire espérer une alliance autrichienne dans le futur.

Entre temps, un jeune étudiant allemand, Friedrich Staps, fils d'un pasteur de Naumbourg, a projeté dans un sursaut patriotique d'assassiner Napoléon, qu'il a d'abord admiré, «pour sauver des milliers d'hommes de l'abîme de la mort et ensuite mourir». Le 12 octobre, dans la cour de Schönbrunn, il se rapproche de l'Empereur et son comportement étrange attire l'attention du maréchal Berthier et du général Rapp. Il a en effet en poche un couteau de cuisine. Interrogé il affirme avoir agi seul, refuse toute mesure de grâce et, condamné par une commission militaire, est exécuté le 17 octobre. Napoléon, qui a quitté Vienne l'avant-veille, est impressionné par une tentative qui révèle la vulnérabilité de son trône. La grossesse de son amie Marie Walewska, qui l'a rejoint à Schönbrunn, achève de le convaincre de son aptitude à engendrer un héritier. Il accélère les formalités de son divorce d'avec Joséphine et la célébration de son futur mariage⁵.

Suzanne Cervera

^{1.} Proclamations de S.M. l'Empereur et Roi Napoléon Ier, Ebersdorf, Strasbourg, 1809. « J'arrive au milieu de vous avec la rapidité de l'aigle... Nos succès passés nous sont un sûr garant de la victoire qui nous attend.»(17 avril 1809).

^{2.} Le 23 avril Napoléon est blessé au pied par une balle sous les murs de Ratisbonne perdue et reprise. Mais le 24 il promet à son armée : «Dans un mois nous serons à Vienne». Proclamations de S.M. l'Empereur et Roi Napoléon ler, Ebersdorf, Strasbourg, 1809.

^{3.} Lannes Charles, Le Maréchal Lannes, duc de Montebello, Editions historiques Teissèdre, Paris, 2002. Lannes meurt le 30 mai.

^{4.} 37000 morts du côté français, 43000 du côté autrichien. Garnier Jacques, «Wagram», Tulard Jean, Dictionnaire Napoléon, Fayard, Nouvelle édition, 1999.

^{5.} Lentz Thierry, «Chapitre 18, Les avertissements de 1809». Nouvelle histoire du Premier Empire, tome I, Napoléon et la conquête de l'Europe, p.450, Fayard, Paris, 2002.

RENSEIGNEMENTS

Tél.: 04 95 70 35 02 - Fax: 04 95 70 59 44 casadilume@wanadoo.fr - www.casadilume.com
Espace Jean-Paul de Rocca Serra - BP 50 - 20537 Porto-Vecchio cedex

Rejoignez les adhérents de "La Corse et le Cinéma" abonnez-vous

tarif normal 30,50 euros - tarif réduit* 15,25 euros tarif réduit -18 ans +60 ans, étudiants, chômeurs Vous bénéficiez d'un tarif préférentiel pour les séances, vous recevez les programmes à domicile

> LA CINÉMATHÈQUE DE CORSE • CASA DI LUME La Corse et le Cinéma association Loi 1901, membre associé de la FIAF membre de la FCAFF membre de la COPEAM délégataire de la Collectivité Territoriale de Corse

en convention Ministère de la Culture - CNC DRAC de Corse

BDP de la Corse-du-Sud Rectorat de Corse Lycée de Porto-Vecchio

Lycée Giocante de Casabianca de Bastia









rue Général Leclerc

Poste

