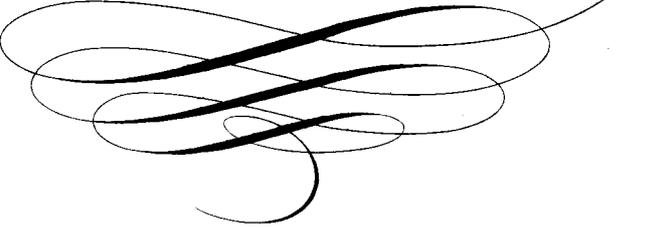


*Lana*

A decorative flourish consisting of several overlapping, flowing loops and curves, positioned below the word 'Lana'.

## Avertissement

Le texte qui suit est l'adaptation d'un article paru en version originale dans *CINEGRAFIE*<sup>1</sup>, n° 15, Cineteca di Bologna / Le Mani, Microart's Edizioni, Recco (GE), Juillet 2002<sup>2</sup>. Ce numéro de *CINEGRAFIE* est sorti à l'occasion d'*Il Cinéma Ritrovato 2002*<sup>3</sup> (29 juin – 6 Juillet 2002, Bologne) qui présentait, en première mondiale la version restaurée par la *Cineteca Comunale / L'Immagine Ritrovata* (Bologne) du film de Jean Renoir, *Nana*, le samedi 6 juillet à 15h10 au Cinéma Fulgor (Accompagnement musical : Alain Baentz, piano solo).

*Cinegrafie* publie dans ce numéro un ensemble de trois textes, sous le titre générique de "Nana", *storia di una tradizione* ("Nana", histoire d'une tradition) : *La passione di "Nana"* (La passion de "Nana"), *Vita, morte e trasfigurazione di un film di Jean Renoir* (Vie, mort et transfiguration d'un film de Jean Renoir) de Davide Pozzi<sup>4</sup>. *Questo articolo è il risultato delle ricerche condotte in collaborazione con Jacques Poitrat*. (Cet article est le résultat des recherches réalisées en collaboration avec Jacques Poitrat), pp. 79-115, *Sulle tracce di "Nana"* (Sur les traces de "Nana") de Nicola Mazzanti<sup>5</sup>, pp. 116-136 et, enfin, *"Nana" e le tare ereditate* ("Nana" et la tare héréditaire). *Per una ricostruzione del film di Jean Renoir* (Pour une reconstruction du film de Jean Renoir) de Michele Canosa<sup>6</sup>, pp. 137-158. La revue semestrielle de la Cinémathèque Communale de Bologne étant bilingue, elle publie ce même ensemble en langue anglaise : *"Nana", story of a tradition : The Passion of "Nana", Life, death and transfiguration of a film by Jean Renoir* de Davide Pozzi (Traduction Maura Vecchietti), *This essay is the result of research carried out in collaboration with Jacques Poitrat*, pp. 269-304, *On the Tracks of "Nana"* de Nicola Mazzanti (Traduction Maura Vecchietti), pp. 305-325 et, enfin, *"Nana" and Hereditary Taints. For a reconstruction of Jean Renoir's film* de Michele Canosa. (Traduction Maura Vecchietti), pp. 326-347.

Comme convenu avec Davide Pozzi depuis le début de notre collaboration, nous avons poursuivi les recherches. Avec le concours de Gordélia Jeux<sup>7</sup>, nous avons abouti cette adaptation française quelque peu enrichie et relue par Davide Pozzi. Nous co-signons donc un texte qui reste, malgré tout, ouvert...

Jacques Poitrat<sup>8</sup> (Septembre 2002)

N. B. : *CINEGRAFIE*, n° 14, juillet 2001, avait publié dans une série d'article intitulée : *Cinema francese degli anni Venti* (Le Cinéma français des années'20) : *Una mosca bianca nel cinema francese. "Nana" di Jean Renoir* (Une Mouche d'or dans le Cinéma français. "Nana" de Jean Renoir) de Michele Canosa, pp. 48-57 et *French Cinema of the Twenties : A mouche d'or in French cinema. Jean Renoir's "Nana"* (Traduction Maura Vecchietti), pp. 179-188.

<sup>1</sup> *CINEGRAFIE* : <http://www.cinetecadibologna.it/editoriali/cinegrafie/15.htm>

Comité de rédaction : Michele Canosa, Paola Cristalli, Gian Luca Farinelli, Nicola Mazzanti. Direction : Paola Cristalli. Email : [paola.cristalli@comune.bologna.it](mailto:paola.cristalli@comune.bologna.it) Qu'ils soient ici vivement remerciés.

<sup>2</sup> Le Mani / Microart's Edizioni : <http://www.lemanieditore.com> - Email : [lemanieditore@tin.it](mailto:lemanieditore@tin.it)

Abonnement pour deux numéros : 25 €, par virement sur le compte n° 119811/67 de Microart's S.p.a., Via dei Fieschi 1, I – 16 036 RECCO (GE).

<sup>3</sup> *Il Cinéma Ritrovato 2002* : <http://www.cinetecadibologna.it/cinemaritrovato/2002/home.htm>

<sup>4</sup> Davide Pozzi, travaille à la *Cineteca di Bologna*.

<sup>5</sup> Nicola Mazzanti est directeur du laboratoire *L'Immagine Ritrovata* et co-directeur culturel du festival *Il Cinema Ritrovato*. Email : [mazzanti.ritrovata@iol.it](mailto:mazzanti.ritrovata@iol.it)

<sup>6</sup> Michele Canosa est professeur à l'Université de Bologne. Email : [canosa@muspe.unibo.it](mailto:canosa@muspe.unibo.it)

<sup>7</sup> Gordélia Jeux termine un DUESSE / Patrimoine cinématographique à l'Université de Paris VIII (SOCRATE).

<sup>8</sup> Jacques Poitrat est chargé de mission / Unité de Programmes Cinéma / ARTE France (Paris). Email : [j-poitrat@arte-france.fr](mailto:j-poitrat@arte-france.fr)

# La passion de “Nana”

## Vie, mort et transfiguration d’un film de Jean Renoir.

DAVIDE POZZI & JACQUES POITRAT

### Les premiers pas de “Nana”

La longue histoire de *Nana* à travers les revues françaises de cinéma avait débuté le 15 août 1925, dans le n° 354 (p. 20) de *La Cinématographie française* : “C’est M. Jean Renoir, dont décidément l’imagination n’est pas à court d’idées, qui tournera le livre d’Emile Zola. Mme Catherine Hessling sera Nana. Et, sans doute, un grand artiste allemand (serait-ce Conrad Veidt ?) tournera le principal rôle masculin.”

Jean Renoir, fort du succès d’estime rencontré avec *La Fille de l’eau*<sup>1</sup>, malgré la modestie de son film qu’il reconnaîtra lui-même bientôt<sup>2</sup>, devait développer, cette année-là, avec son fidèle ami Pierre Lestringuez, de nombreux projets de films<sup>3</sup>. Aussi, en juillet 1925, sa petite maison de production, « Films Renoir »<sup>4</sup>, avait ouvert un bureau de vente, 15 avenue Matignon<sup>5</sup>, attribuant la qualité de directeur commercial à Pierre Braunberger<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> “Jean Renoir, dont *La Fille de l’eau* tient en ce moment brillamment l’affiche au Corso, entreprendra sous peu, avec son frère Pierre Renoir, la réalisation de *La Belote*, d’après un scénario de Pierre Lestringuez et Jean Renoir. *La Belote*, Lynx, *Échos et Informations, Cinémagazine*, n° 14, 3 avril 1925. p. 33. “Il s’agissait, selon Claude Gauteur (*La partie immergée de l’iceberg, Cinéma 79*, n° 241, janvier 79, p. 63) d’un conte féerique dont le point de départ associé les jeux de hasard à l’idée de Paradis.” *Mon Ciné* l’avait présenté, sauf erreur, pour la première fois ainsi : “Monsieur Renoir, un nouveau metteur en scène, tourne à Marlotte les extérieurs de son premier film, *La Fille de l’eau* (opérateurs Bachelet et Gibory). Interprétation : Georges Térof, Pierre Lestringuez (auteur du scénario), M<sup>lle</sup> Hessling, M<sup>mes</sup> Classis, Moret, Faucamberghe.” *Nous apprenons que...*, *Mon Ciné*, n° 138, 9 octobre 1924, p. 6. Un reçu de dépôt, de l’« Association Française des Auteurs de Films », daté du 22 mars 1925, pour le manuscrit de *La Belote* de P. Lestringuez et J. Renoir, figure à l’inventaire de *Jean Renoir Papers, 1915-1927*. (Collection 105 / Box 39, Folder 14). Arts Library Special Collections, Young Research Library, UCLA-University of California, Los Angeles.

<sup>2</sup> “Je ne considère *La fille de l’eau* que comme un début et je ne lui garderais qu’une assez pauvre place dans mon esprit, n’était ma joie d’avoir découvert Catherine Hessling”. *Une visite à Jean Renoir*, Marcel Zahar - Daniel Burret, *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 59, 15 avril 1926, p. 14. Aussi, Lucie Derain, avait annoncé *Le plus mauvais film* (sic). “Ce sera un film humoristique et parodique, qui sera réalisé par notre confrère anglais, M. Shéridan. Scénario de MM. Shéridan, Pierre Lestringuez et Jean Renoir. Interprètes : Catherine Hessling et Lord. *La Cinématographie française*, n° 336, 11 avril 1925, p. 30.

<sup>3</sup> Outre *La Belote* (op. cit.), *Alice*, “peut-être inspiré de Mirbeau, raconte l’histoire d’une jeune fille qui après l’enterrement de son père, financier ruiné, fait face à ses créanciers.” Ce scénario manuscrit (3 p.), signé J. Renoir (seul) et daté du 22 novembre 1925, figure à l’inventaire de *Jean Renoir Papers, 1915-1927, op. cit.* (Collection 105 / Box 38, Folder 3), mais aussi, toujours selon Claude Gauteur, op. cit., “*Manon Lescaut*, “une adaptation du roman de l’abbé Prévost qui aurait du être interprété, naturellement, par Catherine Hessling.” ...

<sup>4</sup> Dans une lettre, à son frère Claude Renoir, datée du 16 février 1925, Jean Renoir écrit : “Les déboires des débuts de ma carrière de cinéaste ne [m’]auront tout de même pas été sans être utile, je crois maintenant pouvoir m’engager dans une affaire de ce genre avec des chances de succès. [...]”

Maintenant passons à des choses plus sérieuses : Tu m’as dit à ton dernier [passage] à Paris que toi aussi tu viendrais volontiers au Cinéma et je t’ai répondu qu’il valait mieux que tu attendes et que tu ne te risques pas dans les dangereuses expériences que j’ai faites. D’accord avec Pierre je suis en train d’étudier une affaire qui pourrait nous ouvrir de grandes facilités pour l’édition et la sortie de films que l’un ou l’autre de nous voudrait fabriquer...”, *Jean Renoir, Correspondance 1913-1978*, Plon, Paris, 1998, pp. 34-35.

Ce n’est que le 1<sup>er</sup> septembre 1925 que la raison sociale « Films Renoir » (Renoir et Cie) devait commencer à exister légalement, suite à son enregistrement le 28 septembre 1925 (Numéro d’Ordre, au registre chronologique : 47 426) au Registre du Commerce de la Seine : “R. C. Seine 330 883 / Jean Renoir était autorisé à administrer, gérer ou signer pour la société / Objet de la société : Fabrication, édition, exploitation de films /

L'annonce de l'engagement du "grand artiste allemand" fut vite précisée : "Cette fois je l'ai mon information. Ce n'est pas Conrad Veidt qui tiendrait le principal rôle masculin mais Werner Krauss<sup>7</sup>." L'acteur allemand écrivait, à Berlin, une lettre accord<sup>8</sup> pour l'interprétation du rôle du Comte Muffat, le 24 août 1925.

*Entre Monsieur Werner Krauss, Im Schwarzen Grund 17, Berlin-Dahlem, d'une part et Monsieur Jean Renoir, Rue de Miromesnil 30, Paris, d'autre part, est convenu un "gentlemen agreement" dans les termes suivants :*

*Monsieur Renoir en tant que représentant mandaté par son groupe parisien pour lequel il assure une responsabilité personnelle et illimitée, déclare :*

*Je vais réaliser l'adaptation cinématographique du roman d'Emile Zola Nana et engage pour le rôle du Comte de Muffat Monsieur Werner Krauss. Le tournage aura lieu en partie à Berlin et en partie à Paris. Les séquences de Berlin seront réalisées au mois de novembre et celles de Paris devront être terminées au plus tard dans les premiers jours de janvier 1926. Il est prévu d'engager Monsieur Krauss pour une durée de 15 jours minimum - 25 jours maximum à Berlin et pour 8 à 10 jours à Paris. Monsieur Krauss prendra ses dispositions de manière à pouvoir être disponible pour le tournage à Paris au plus tard 6 semaines après le début des prises de vue à Berlin. Pour la totalité de son engagement à Berlin et à Paris, Monsieur Krauss recevra une somme de \$ 6.000 USA – en toutes lettres six milles dollars américains – payable selon les modalités ci-dessous :*

- 1) \$ 1 500 le 1er octobre 1925
- 2) \$ 1 500 le 10 novembre 1925
- 3) \$ 1 500 le 20 novembre 1925
- 4) \$ 1 500 le jour de son arrivée à Paris.

*Pour la durée de son séjour de travail à Paris, il sera versé à Monsieur Krauss les sommes correspondant à ses frais de voyage ainsi que les dépenses correspondant à l'hébergement dans un hôtel parisien de première catégorie.*

*Monsieur Renoir devra verser à Monsieur Krauss une somme de trois mille dollars américains, au cas où, pour une raison quelconque, le tournage de Nana ne pourrait pas avoir lieu.*

---

Fondé de pouvoir : Louis Guillaume. La société devait être dite en « cessation de commerce », le 1<sup>er</sup> septembre 1927 (Numéro d'Ordre, au registre chronologique : 38 516), pour la raison suivante : « Inscrit par erreur ». Extrait du *Registre Analytique P 271*, Archives de Paris (Réf. D 33U3/449).

Un plus grand nombre des documents contractuels ou assimilés engageaient Jean Renoir comme personne physique. Il est avéré qu'il a utilisé un papier à lettres à l'en-tête des « Films Jean Renoir » 30, rue de Miromesnil, pour lesquels aucune trace légale n'a été retrouvée.

<sup>5</sup> "Nous apprenons que les films « Renoir » viennent d'ouvrir une (sic) bureau de vente..." *Aux films Renoir, La Cinématographie française*, n° 351 du 25 juillet 1925, p. 34. "...qui se chargent de la vente à l'étranger de ce beau film français dont la distribution est assurée par les exclusivités « Maurice Rouhier ». *La Fille de l'eau, La Cinématographie française*, n° 353 du 8 août 1925, p. 31.

<sup>6</sup> *Aux films Renoir, La Cinématographie française*, n° 352 du 1<sup>er</sup> août 1925, p. 31. Au sujet de Pierre Braunberger, Jean Renoir se souvient : "Sa fonction dans notre petit groupe était d'essayer de vendre mes films. Il était un des rares à trouver dans *La Fille de l'eau*, des qualités qui eussent dû susciter l'enthousiasme des clients.", *Ma vie, mes films*, Jean Renoir, Flammarion 1974, p. 67. Pierre Braunberger se souvient également, dans un passage du livre que lui a consacré Jacques Gerber, *CinémaMémoire* (Paris, Edition Centre G.Pompidou, 1988, p. 39), de sa rencontre avec Jean Renoir : "Un jour où Lestringuez et moi prenions l'apéritif au café Italien, Renoir est arrivé. [...]. Ce fut un véritable coup de foudre, à tel point que nous avons discuté jusqu'à six heures du matin".

<sup>7</sup> *Nana, La Cinématographie française*, n° 357, 5 septembre 1925, p. 26.

<sup>8</sup> Lettre, en allemand (2 p. manuscrites). *Fonds Jean Renoir / Coll. Cinémathèque Française / BiFi-Bibliothèque du Film*, Paris (cote : RENOIR 09 B4). Traduction : Josie Mely.

*Pour sa part, Monsieur Krauss s'engage à verser une somme de trois mille dollars américains, en tant qu'amende contractuelle, pour le cas où il pourrait ne satisfaire à l'engagement pris aujourd'hui de tenir le rôle du Comte de Muffat.*

*En cas de prises de vue défectueuses ou de difficultés d'ordre technique, qui rendraient nécessaires de nouvelles prises de vue à Berlin ou à Paris, Monsieur Krauss s'engage, dans la mesure du possible, à faciliter à Monsieur Renoir un nouveau tournage des séquences incriminées.*

*Monsieur Renoir s'engage à soumettre pour avis à Monsieur Krauss la version définitive du scénario et à procéder sur son conseil à des changements relatifs au rôle que ce dernier assure, et ce à condition que ces modifications ne portent pas préjudice à la réalisation de l'œuvre dans son ensemble et n'entraînent pas de sacrifices d'ordre matériel trop importants.*

Werner Krauss

Dans une interview accordée à Lucie Derain pour *La Cinématographie française*<sup>9</sup> du 25 septembre, Jean Renoir développait les raisons qui l'avaient poussé à choisir Werner Krauss, encore peu connu en France :

*Le public Français ne connaît pas suffisamment cet admirable acteur, et pourtant, dans tout le reste d'Europe, il est considéré comme une des plus grandes personnalités de l'Ecran mondial, et c'est très juste, car en réalité, il est rare de rencontrer un artiste au talent aussi souple et divers, plein de sensibilité et possédant d'une façon aussi parfaite le don de "composition". D'ailleurs, vous le verrez bientôt dans La rue sans joie, où il incarne un boucher cynique, brutal, profiteur et en même temps rustre, perdant tout son aplomb, une fois transporté dans un milieu plus élevé. Eh bien, ce rôle-là est peut-être la plus extraordinaire création de Werner Krauss ! Extraordinaire de vérité et de simplicité de ses moyens d'extériorisation. On sent qu'il a pensé, étudié le personnage. Le type créé par Werner Krauss est inoubliable, comme sont inoubliables les types créés par un "Charlot", un Fairbanks ou une Lillian Gish... Attendez donc de le voir à l'écran et vous vous rendrez compte combien j'ai eu raison d'engager Werner Krauss pour le rôle très difficile du comte Muffat.*

Le rôle de Vandevres, en revanche, était distribué à Jean Angelo, acteur très apprécié qui avait déjà interprété des rôles très importants dans des films à succès comme *l'Atlantide* (Jacques Feyder, 1921) et *Les aventures de Robert Macaire* (Jean Epstein, 1925), mais encore *Surcouf* (Luitz Morat, 1924) et *Potemkine (Die letzte Stunde, Max Neufeld, 1924)*. Dans son contrat<sup>10</sup>, signé le 21 septembre 1925 (quelques extraits, ci-dessous), il était stipulé que Jean Angelo était la vedette du film.

*Monsieur Jean Angelo aura droit en France et pays d'influence française à la première vedette générale du film aucune vedette ne pouvant être écrite en caractères plus grands que la sienne.*

*Pour l'exploitation dans les autres pays, les films Renoir s'engagent à faire insérer aux contrats de vente une clause réservant au minimum pour Monsieur Angelo la vedette américaine précédée du mot "et" et en caractères égaux à ceux de la plus grande vedette.*

---

<sup>9</sup> Deux minutes avec Jean Renoir, Lucie Derain, *La Cinématographie française*, n° 360, 26 septembre 1925, p. 28.

<sup>10</sup> Acte sous seing privé, notarié (s.n.). *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

*Le nom de Monsieur Angelo toujours précédé de son prénom : “Jean” sera mentionné comme tel sur toutes la publicité s’y attachant, affiche, communiqués, distribution, etc. et suivant les clauses ci-dessus que Monsieur Jean Renoir s’engage à faire inscrire dans les contrats avec sociétés cinématographiques ou acheteurs qui exploiteront le film tant en France qu’à l’étranger.*

*Il est prévu un dédit de cinquante mille francs (50.000) au cas de non-observation des clauses relatives à la publicité.*

Fin septembre, Jean Renoir et Jean Angelo échangeaient des lettres<sup>11</sup>, toujours à propos du rôle en vedette principale de l’acteur français, où ce dernier menace le réalisateur d’annuler le contrat.

*Paris le 26 septembre 1925*

*Monsieur Jean Renoir  
Films Jean Renoir  
30 rue de Miromesnil  
Paris*

*Cher Monsieur*

*Je lis dans quelques journaux et entre autres, dans la rubrique “Figaro Cinéma” du Figaro du 25 septembre 1925 un communiqué qui ne ressemble en rien aux conventions passées entre nous.*

*Puisque, de votre côté, l’engagement n’est pas tenu, je crois qu’il est inutile de poursuivre plus avant.*

*J’ai donc le regret de vous dire de ne plus compter sur moi et de considérer le contrat passé entre nous comme nul et non avenu.*

*Croyez, je vous prie cher Monsieur à l’assurance de mes sentiments distingués.*

*Jean Angelo*

*30 septembre 1925*

*Monsieur Jean Renoir  
Films Renoir  
30 rue de Miromesnil  
Paris VIII*

*Cher Monsieur*

*En référence à une lettre recommandée du 26 septembre, j’ai reçu un pneumatique du 29 septembre 1925.*

*L’engagement signé entre nous le 21 septembre 1925 suit donc son cours.*

*Croyez, je vous prie, cher Monsieur, à l’assurance de mes sentiments distingués.*

*Jean Angelo*

---

<sup>11</sup> Fonds Jean Renoir, op. cit.

Après cet épisode, le désir de Jean Angelo d'apparaître avant tous les autres acteurs devait être respecté et figurait également dans le contrat de distribution<sup>12</sup> de *Nana* que Renoir signerait neuf mois plus tard, avec Louis Aubert, dans lequel la neuvième clause précise :

9 – Les Ets. L. Aubert s'engagent à mentionner sur toutes les copies et sur la publicité qu'ils feront sur le film *Nana* (affiches, communiqués, publicité corporative et du public) les noms de Jean Angelo – Catherine Hessling – Werner Krauss – étant, bien entendu, que le nom de Monsieur Angelo toujours précédé de son prénom Jean aura la première vedette générale du film, aucune vedette ne pouvant être écrite en caractères plus grands que la sienne. Les Ets. L. Aubert s'engagent aussi à mentionner sur ladite publicité que le film *Nana* est tiré du roman d'Emile Zola.

## La co-production franco-allemande

Une analyse de tous les fonds conservant des documents d'époque montre de manière évidente que Jean Renoir avait décidé de dépenser beaucoup d'énergie et beaucoup d'argent pour la production de ce film qui, selon lui, devait être une avancée qualitative significative sinon définitive<sup>13</sup>. Renoir décide donc d'investir beaucoup d'argent (au point de s'endetter et de vendre quelques œuvres de son père)<sup>14</sup> et de mettre en place la première co-production franco-allemande<sup>15</sup>. Le film, qui aura coûté, tous comptes faits, un million de francs de l'époque, fût en fait co-produit, grâce à Pierre Braunberger<sup>16</sup>, par la « Delog Film, Kommanditgesellschaft, Jacobi & Co » (Berlin) qui mettait à disposition son organisation, les studios pour les prises de vues à Berlin, entre autres (bureaux, etc.). Le contrat<sup>17</sup> entre les « Films Renoir » et « Delog Film KG » fut signé par Jean Renoir, Claude Renoir et Jacobi, en date du 3 septembre 1925.

La co-production ne permettait pas seulement aux « Films Renoir » de disposer d'une contribution financière importante, mais, selon la deuxième clause du contrat, elle devait aussi faciliter la distribution du film en Allemagne, garantissant ainsi un certain bénéfice.

---

<sup>12</sup> *Fait en double exemplaire, à Paris, le 16 juin 1926. Copie d'un acte sous seing privé (dactylographié), notarié (s.n.), Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>13</sup> *Une visite à Jean Renoir, Marcel Zahar - Daniel Burret, Cinéma-Ciné pour tous, op. cit.*

<sup>14</sup> "Pour assurer le budget de *Nana*, il fallait s'endetter". Jean Renoir, *Ma vie, mes films, op. cit.*

<sup>15</sup> "Il faut préciser que la première co-production franco-allemande est le film *Face à la mort* de Gérard Bourgeois en 1924, mais pour ce qui concerne le cinéma indépendant cette primauté revient justement à *Nana*." "Nana et l'Allemagne", Mémo de Ralph Eue, adressé à Jacques Poitrat, 26 novembre 1998.

<sup>16</sup> "C'est ainsi que je fus amené à mettre au point ma première coproduction allemande qui, je crois, était aussi l'une des toutes premières avec ce pays. Le coproducteur allemand Izzi Rosenfeld prenait en charge les frais de tournage en Allemagne, dont le studio et une partie des salaires des acteurs germaniques". Pierre Braunberger, *CinémaMémoire, op. cit.*

<sup>17</sup> *Jean Renoir Papers, 1915-1927, op. cit. (Collection 105 / Box 5, Folder 16).*

*La DELOG FILM autorise les FILMS RENOIR à tourner sous le nom “RENOIR FILM der DELOG FILM Kommanditgesellschaft” ceci afin de permettre au film “NANA” d’être exploité comme film Allemand en Allemagne, être accepté comme tel par l’organisation de censure compétente (Reichsfilmauhsenhandels) et afin de ne pas soulever de difficulté au sujet du “Kontingent” (Contingentement)<sup>18</sup>.*

Le souhait de Jean Renoir de voir *Nana* distribué en Allemagne, comme film allemand, était induit dans la présence de Werner Krauss et de Valeska Gert<sup>19</sup>, actrice d’origine polonaise connue en Allemagne, qui avait déjà joué avec Krauss dans *Die freudlose Gasse* de Pabst (1925).

Malheureusement ses stratégies de distribution en Allemagne n’auront pas eu les résultats escomptés et bien que le film obtint un visa de censure le 22 décembre 1926. Il ne fut pas sorti à Berlin avant février 1929<sup>20</sup>, comme en témoignait, non sans parti pris, Jean Tedesco, dans *Cinea-Ciné pour tous*<sup>21</sup>, en rapportant la presse allemande.

*Il est incompréhensible que cette œuvre de valeur n’ait point trouvé de place dans nos cinés de l’Ouest. Nous ne pouvons comprendre également, pourquoi Paris, qui a été une des premières villes du monde qui ait organisé un culte littéraire pour Charlie Chaplin, n’ait point pressenti dans cette Nana, créée par Catherine Hessling, un événement artistique sensationnel.*

De plus, le choix pour l’interprétation du personnage de Georges Hugon confirmait l’intention de Jean Renoir de réaliser une grande production<sup>22</sup>, avec acteurs et techniciens internationaux<sup>23</sup>. Tout d’abord il avait choisi Juan Orduña<sup>24</sup>, acteur espagnol, avec lequel un accord<sup>25</sup> est signé, à Paris, le 1<sup>er</sup> septembre 1925, puis un contrat en français<sup>26</sup>, le 3 octobre

---

<sup>18</sup> La présence, au générique du film, de Paul Holski (*La Cinématographie française*, n° 368, 21 novembre 1925, p. 17), comme opérateur, n’y était sans doute pas étrangère. Il reste seul crédité, *Photografie : Paul Holski* (Carton : 5), au générique de la version allemande (*Titelliste « Nana » vom 10. August 1926 / Fonds Jean Renoir, op. cit.*), tout comme, *Kostüme : Leopold Verch* et *Aufnahme leitung : Otto Karge*.

<sup>19</sup> “Waleska (sic) Gert, l’artiste polonaise qui créa dans *La rue sans joie*, le rôle sensationnel de la tenancière de l’Hôtel Merkel, vient d’être engagée par Jean Renoir pour tenir le rôle de Zoé dans *Nana*”. *Engagement, La Cinématographie française*, n° 367, 14 novembre 1925, p. 43.

<sup>20</sup> Le visa de censure allemand indiquait 2 044 mètres pour la longueur du film. La distribution en Allemagne était assurée par Trianon Film. *Deutsche Stummfilme 1923-1926*, Gerhard Lamprecht, Deutsche Kinemathek, 1967, p. 824.

<sup>21</sup> *Nana à Berlin*, J[ean] T[edesco], *Cinea-Ciné pour tous*, n° 131, 15 avril 1929, p. 11. Il citait aussi Pieter Lastman du *Weltbühne*.

<sup>22</sup> Il avait engagé, très tôt semble-t-il, un photographe de plateau : Marcel Soulié. Ses photos de plateau, de tournage, etc. devaient être exploitées pour l’exceptionnelle *médiatisation* du film tant lors de sa production que de son exploitation. Elles restent, aujourd’hui, un champ d’exploration inestimable...

<sup>23</sup> “Je vous prie de bien vouloir m’assister dans l’exécution de mon scénario tiré de *Nana* d’Emile Zola et en effectuer la traduction en langue anglaise.”. Copie d’une lettre dactylographiée de Jean Renoir, datée du 9 octobre 1925 et adressée à Mademoiselle Steyvesant, *Fonds Jean Renoir, op. cit.* “Le scénario est découpé par Pierre Lestringuez, et une scénariste américaine, une « continuity-writer » quoi, comme on dit : Miss Eva Steyvesant, fera la version américaine”. *Nana, Courrier des studios, La Cinématographie française*, n° 364, 24 octobre 1925, p. 29.

<sup>24</sup> Juan de Orduña (1907, Madrid. - 1974, Madrid), acteur, réalisateur et scénariste. Il commença très jeune comme acteur de théâtre. En 1923 débutait avec la compagnie théâtrale de Emilio Thuillier, et l’année suivante au cinéma avec *La Casa de la Troya* de Pérez Lugín et Manuel Noriega. On le remarqua dans *Boy* de Benito Perojo (1925), d’après une nouvelle de Padre Coloma avant qu’il ne réalisât en 1927, *Una aventura de cine*, d’après un scénario de Wescslao Fernández Flores.

<sup>25</sup> Manuscrit, en espagnol, 2 p., la première à l’en-tête des « Films Jean Renoir » 30 rue de Miromesnil. *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>26</sup> Acte sous seing privé, notarié (s. n.), 4 p. manuscrites. *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

1925 (signé par son représentant à Paris, un certain M. Sanchez). Pour des raisons restées inconnues<sup>27</sup>, à peine dix jours après la signature de ce contrat pour l'interprétation du rôle du neveu de Vandevres (Georges Hugon), Jean Renoir en signait un nouveau avec Raymond Guérin-Catelain (frère du célèbre Jacques). Alors qu'il était déjà engagé pour le tournage de *Carmen* de Jacques Feyder<sup>28</sup>.

*Il est entendu que Monsieur Guérin tournera en décembre avec Monsieur Feyder pour interpréter le rôle du colonel espagnol dans le film Carmen dont M. Feyder est metteur en scène et que Monsieur Renoir s'entendra avec ce dernier pour que Monsieur Guérin puisse répondre aux exigences des deux.*<sup>29</sup>

Il devait également faire appel, en qualité d'opérateur, aux côtés de Jean Bachelet et Paul Holski, à Carl Edmund Corwin, "ancien collaborateur de Charles Chaplin"<sup>30</sup>.

Dans les mois précédant le début du tournage, Renoir ne devait pas seulement engager ses acteurs et ses techniciens. Il avait un autre problème à résoudre : les droits pour l'adaptation cinématographique du roman de Zola. *Nana* en 1925 n'était pas encore dans le domaine public. Donc, Renoir, avec l'aide des héritiers de l'auteur, devait s'accorder avec le concessionnaire des droits cinématographiques du roman (Jules Salomon et son représentant Oscar Osso).

Pour la somme de 75 000 francs français, les droits pour l'adaptation cinématographique de *Nana* lui ont été cédés. L'accord<sup>31</sup>, signé le 21 octobre 1925, comportait huit clauses, citons les trois premières :

*Art 1 – Monsieur Jules Salomon cède à Monsieur Renoir, qui accepte, pour une durée de six ans, à partir de ce jour, le droit exclusif d'adapter et d'exploiter un film cinématographique d'après le roman d'Emile Zola, intitulé "Nana", et ceci dans tous les pays où cet ouvrage est protégé, soit par les conventions internationales, soit par les lois locales.*

*Art 2 – Monsieur Renoir est autorisé à faire toutes les modifications qu'il croit nécessaires en vue de la bonne exécution de son film. Mais en aucun cas son scénario ne pourra dénaturer l'ouvrage d'Emile Zola.*

---

<sup>27</sup> Dans les revues, le nom de Juan Orduña n'a pas été cité. La première indication, en ce qui concerne l'interprétation du personnage de Georges Hugon, était publiée le 24 octobre 1925 par *La Cinématographie française*, n° 364, p. 29 : *R[aymond] Guérin[-Catelain] ... Georges.*

<sup>28</sup> André Cerf, l'assistant de Jean Renoir qui joue aussi le rôle du groom de *Nana*, *Le Tigre*, apparaît, lui aussi, dans *Carmen* dont Jacques Feyder tourna à Montreuil (27 janvier – 6 février 1926), "Quelques scènes importantes [...] au studio Albatros [...]. Autour de la protagoniste [Raquel Meller (Carmen)] et de son partenaire [Louis Lerch (Don José)] se meut la foule des clients de Lillas Pastia (Charles Barrois), l'aubergiste-contrebandier [et de son fils (André Cerf)], et plus d'un brillant hidalgo [dont un contrebandier (Luis Buñuel)], passant près de la Carmencita, envie ouvertement le sort de José. [...] dans cette taverne si pittoresquement reconstituée par Meerson." *Chez Albatros. Courrier des Studios, Cinémazine*, n° 7, 12 février 1926, p. 341.

<sup>29</sup> Acte sous seing privé, notarié (LH13181), fait double à Paris, le 13 octobre 1925 (2 p. manuscrites). *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>30</sup> "La manivelle sera tournée par Bachelet et un opérateur américain..." *Nana, La Cinématographie française*, n° 364, *op. cit.* - "Les films « Renoir » viennent d'engager comme opérateur Edmond Corwin, qui tourna outre-Atlantique avec Charlie Chaplin, Maë Murray, Gloria Swanson..." *Technique, La Cinématographie française*, n° 367, 14 novembre 1925, p. 43. "Renoir l'avait fait venir pour éclairer les maquettes peintes complétant les décors réels : les « painting shots »..." *La Rage dans le Coeur*, Claude Autant-Lara, Coll. Chronique cinématographique du 20<sup>ème</sup> siècle, Ed. Henri Veyrier, 1984, p. 382.

Nous n'avons trouvé aucune information concernant les activités d'Edmond Corwin aux États-Unis.

<sup>31</sup> Note manuscrite, avec, en haut à gauche : *Expiration : 6 ans du 21 octobre 1926 au 21 octobre 1931. Fonds Jean Renoir, op. cit.*

*Art 3 – Monsieur Renoir s’engage à indiquer sur chaque film le titre original et la mention suivante : “d’après le roman d’Emile Zola”, à la même place que la marque de fabrique et le numéro d’ordre. Ce titre et cette mention doivent également figurer sur toutes annonces, affiches, programmes et autres moyens de publicité.*

Mais la relation instaurée avec Denise Leblond-Zola ne se limita pas à la concession des droits cinématographiques ; Jean Renoir demanda à la fille de l’écrivain de collaborer activement au film en écrivant les intertitres<sup>32</sup>.

## **“Nana” est commencé**

Pour commencer le tournage, Renoir n’attendit ni la signature du contrat de cession des droits cinématographiques de *Nana*, ni d’avoir terminé sa distribution de rôles (Il fallut attendre la fin du mois de novembre<sup>33</sup>).

Le 16 octobre 1925, selon Ralf Eue<sup>34</sup>, le tournage commençait. Les premières scènes tournées de *Nana* furent celles dites du “retour de la course de chevaux”.

Dans le *Fonds Jean Renoir (op. cit.)*, un document important confirme cette information, une lettre manuscrite d’un avocat à la Cour de Paris, datée du 14 octobre. Elle autorisait (Note, en surcharge, signature illisible) le tournage du film, dans le Bois de Vincennes, un jour au choix entre le 15 et le 17 octobre.

*M. René L. Alphandery, Avocat à la Cour de Paris, sollicite de la haute bienveillance de Mr. Le Préfet de la Seine, pour M. Renoir, metteur en scène, l’autorisation de tourner une scène représentant le “retour des courses” tiré du roman de Zola : Nana, film de propagande républicaine, autour des Lacs du Bois de Vincennes. Selon le temps soit le 15, 16 ou 17 etc. entre 10 heures et 13 heures.*

*La scène représente des artistes en cabriolets et en mail-coaches revenant des courses en costumes de l’époque (1870) [...].*

Dans la partie inférieure droite de la lettre, se trouve la note :

---

<sup>32</sup> Aucune autre trace de la relation entre Jean Renoir et Denise Leblond-Zola semble disponible. Les recherches conduites au Centre Zola (Paris) et auprès des deux filles de Denise n’ont permis de retrouver aucun type de document. Toutefois, la copie d’une lettre (4 pages) de Denise Leblond-Zola concernant l’adaptation américaine (1934) de *Nana* ; est conservée à UCLA : *Jean Renoir Papers, 1915-1927, op. cit.* (Collection 105 / Box 31, Folder 9).

L’unique lettre, à notre connaissance, adressée à Maurice Leblond, mari de Denise, est très postérieure à la réalisation de *Nana*. Dans cette lettre, datée, à Meudon, du 22 novembre 1938, Renoir faisait état de son film, *La Bête humaine*, auquel Denise Leblond-Zola avait collaboré au scénario. *Jean Renoir, Correspondance 1913 – 1978*, Plon, Paris, 1998, p. 68.

<sup>33</sup> “Nous n’avons pas dit, dans la distribution du film de Jean Renoir, qui tiendra le rôle de la Comtesse Muffat. Ce sera M<sup>me</sup> Gabrielle Forzane, l’artiste bien connue, que l’on a admirée dans de nombreux films et notamment dans *Paris* et dans *Comment j’ai tué mon enfant*. *La Cinématographie française*, Lucie Derain, *Nana*, n° 369, 28 novembre 1925, p. 26. Elle venait de signer son contrat le 25 novembre 1925. Acte sous seing privé, notarié (LK89150). *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>34</sup> “La date de début de tournage, c’est-à-dire le 16 octobre 1925 correspond à celle de la signature des accords de Locarno signés à l’initiative de Stresemann. Y sont fixées entre autres des modalités relatives aux questions frontalières entre la France et l’Allemagne ; et le 31 janvier 1926 les troupes françaises commencent à se retirer de Rhénanie.” “*Nana et l’Allemagne*”, Ralph Eue, *op. cit.*

*M. Bagel agissant pour le compte de M. Renoir est autorisé à tourner le film ci-dessus décrit à l'une de dates indiquées, la mise en place à partir de 8h du matin, toutes opérations devant être terminées à 13h.*

*M. Bagel devra verser à la Caisse des [illisible] Produits des Promenades une redevance de cinq cents francs (500 f).*

Les revues de cinéma ne tardèrent pas à annoncer : *On tourne... : - Nana est commencé !*, *Cinémagazine*, 30 octobre 1925<sup>35</sup>. Les images du Bois de Vincennes sont aussi les premières que la production utilisèrent pour la publicité du film dans les revues spécialisées. *La Cinématographie française*, n° 365 du 30 octobre 1925 (p. 31), publia la première publicité pour le film, en pleine page (sous la mention « bientôt »), mais sans photographie. Il aura fallu attendre le n° 367 du 14 novembre de cette même revue<sup>36</sup> pour trouver, sur deux pages, une publicité pour le film avec deux photos de plateau du “retour des courses”. Il reste intéressant de noter que les images tournées du “retour des spectateurs des courses de chevaux” auront été montées, dans toutes les versions connues du film, au début de la séquence du “Grand Prix de Longchamp”, c’est-à-dire à l’arrivée des spectateurs à l’hippodrome.

## Le séjour à Berlin

Comme prévu depuis des mois et comme convenu dans quelques contrats de comédiens, y compris dans la première clause de l’accord de co-production signé avec la « Delog Film KG »<sup>37</sup>, voire à cause de quelques obligations théâtrales de Werner Krauss, la production dû se transporter à Berlin pour une, a priori, brève période. Elle devait se poursuivre aux studios Grünewald à Berlin.

*Mais Werner Krauss avait des engagements au Deutsches Theater où il était pensionnaire et nous fûmes obligés de le suivre à Berlin pour tourner la suite du film. Cela se fit dans de très bonnes conditions, dans les studios Grünewald que j’avais trouvés*<sup>38</sup>

Pour dater avec certitude le séjour de Jean Renoir et ses collaborateurs à Berlin, une lettre manuscrite datée, à Paris, du 2 novembre 1925<sup>39</sup>, C. E. Corwin (l’opérateur) précisait dans un *post-scriptum* :

*Il serait préférable que je parte ce soir pour Berlin pour que je puisse vérifier mes appareils que rien ne soit dérangé après le voyage, s’il y a quelque chose de dérangé, j’aurais le temps de le réparer.*

---

<sup>35</sup> *On tourne... : - Nana est commencé !*, Lynx, *Échos et Informations*, *Cinémagazine*, n° 44, 30 octobre 1925, p. 237.

<sup>36</sup> Ce même n° 367 de *La Cinématographie française* publie (p. 36) un portrait de Catherine Hessling avec la légende : *La Réalisatrice de “NANA”* (sic).

<sup>37</sup> “Les Films Renoir ayant formé le projet de faire un film d’après le roman de Emile Zola : *Nana* pensent en tourner une partie en Allemagne”.

<sup>38</sup> Pierre Braunberger, *CinémaMémoire*, op. cit., p. 42

<sup>39</sup> *Fonds Jean Renoir*, op. cit. Une note manuscrite (en haut à gauche et datée du 2 novembre) que nous attribuons à M. Guillaume : *Remis 1 000 Fr. pour frais. + Précédemment 1 000 Fr. d’avance.*, tend à accréditer l’accord pour son départ ce 2 novembre.

Jean Renoir était sûrement parti pour Berlin. En effet, Monsieur Guillaume, administrateur des « Films Renoir », dans une lettre<sup>40</sup>, datée du 4 novembre 1925 et adressée à Jean Fabert, directeur du « Bal du Moulin-Rouge », accusant réception de son offre pour l'engagement de son Quadrille, précisait : “Je transmets votre prix à M.M. Renoir actuellement à Berlin ; aussitôt leur réponse, j’aurai le plaisir d’aller vous rendre visite.”

Cette précision au sujet des dates et donc, à l'exacte succession chronologique des évènements, se révèle d'une grande importance pour dater un document, le découpage dactylographié avec annotations manuscrites. Il a représenté l'outil le plus important dans les phases de reconstruction et de restauration de la présentation du film au « Moulin-Rouge », le 27 avril 1926. Ce découpage avait probablement été dactylographié sous la dictée d'une personne francophone, mais le français n'était probablement pas sa langue maternelle. À titre d'exemple : Plan 259 : “un sucrier ancien en Saxe” est écrit comme cela se prononce. Autre exemple : “œil”, presque toujours, *oeuil*<sup>41</sup> (Plans 187, 298, ...). Toutefois, dans une partie de ce document “œil” est correctement orthographié, mais cette partie a été dactylographiée avec une autre machine à écrire et, semblerait, par une personne de langue française. Cette partie est moins soignée du point de vue du langage formel. Ce document n'est pas daté, mais sur la première page figurent deux notes manuscrites : “*pour m'envoyer à Berlin. J.R*” et “*ne pas mentionner les explications de décors.*” C'était donc bien un brouillon appelé à être retapé. Cette dernière, signée “*J.R*”, c'est-à-dire Jean Renoir, ainsi visée, datait donc d'avant son départ pour Berlin. Cette première frappe fut probablement achevée trop tard. Cette instruction s'adressait fort probablement à Mademoiselle Eva Steyvesant. Elle venait d'être engagée par Renoir. Ils avaient entamé ce travail le lundi 5 octobre 1925<sup>42</sup> et cela devait, selon lui, prendre au minimum 15 jours. Ce “pour m'envoyer à Berlin” se référait peut-être aussi à la traduction anglaise qui devait être expédiée à Berlin<sup>43</sup>. Ce très intéressant document, conservé dans le *Fonds Jean Renoir*<sup>44</sup>, était donc encore en cours d'élaboration alors que le tournage venait commencer, le 16 octobre. D'ailleurs, les premières images tournées au Bois de Vincennes n'y étaient pas décrites. À UCLA est conservé un scénario manuscrit de 151 pages<sup>45</sup>. Il reste évident qu'il est antérieur au découpage dactylographié. Peut-être ce scénario avait-il servi pour la dictée à la dactylo ? Quoi qu'il en soit, il serait très intéressant de les comparer...

À Berlin, dans les studios de Grünwald, aux Ateliers de la Zerre<sup>46</sup>, ont été tournées les scènes de la longue séquence de *La Petite Duchesse* exceptée la scène où Bordenave distribue les rôles aux acteurs du théâtre. Elle sera filmée plus tard, à Paris. La séquence est très longue. Les scènes où Nana séduit Muffat pour obtenir le rôle principal de cette pièce, où Muffat propose de commanditer le théâtre et sa compagnie à condition que Nana interprète le rôle désiré, où Muffat rencontre Bordenave et cède à sa demande, ainsi que la rencontre de Nana

---

<sup>40</sup> *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>41</sup> Par correction méthodologique, signalons que « oueil » pourrait être également une expression désuète.

<sup>42</sup> “Nous avons commencé ce travail lundi dernier. Le minimum de temps indispensable est de 15 jours et je vous garantis que notre travail ne sera pas inférieur à cette période.” Jean Renoir à Mademoiselle Steyvesant (9 octobre 1925). *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>43</sup> La dernière clause du contrat de Werner Krauss (*op. cit.*) prévoyait en effet : “Monsieur Renoir s'engage à soumettre pour avis à Monsieur Krauss la version définitive du scénario et à procéder sur son conseil à des changements relatifs au rôle que ce dernier assure, et ce à condition que ces modifications ne portent pas préjudice à la réalisation de l'œuvre dans son ensemble et n'entraînent pas de sacrifices matériels trop importants.”

<sup>44</sup> *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>45</sup> *Jean Renoir Papers, 1915-1927, op. cit.* (Collection 105 / Box 5, Folder 15).

<sup>46</sup> “Jean Renoir a tourné aux ateliers de la Zerre quelques scènes de *Nana*, avec Werner Krauss qui interprète le rôle du comte Muffat.” *Lettre de Berlin*, C. de Danilowicz, *Cinémazine*, n° 50, 11 décembre 1925, p. 506.

avec Vandevres et Georges Hugon, suite à l'insuccès de la première de la pièce ; en font partie.

Il est également probable que les plans de la fin du film, Werner Krauss sur le banc, ont été tournés également en Allemagne<sup>47</sup>.

Le séjour berlinois a dû être plus long que prévu. À ce propos, il est, peut-être, utile de se rappeler<sup>48</sup> que le contrat de Werner Krauss prévoyait déjà "d'engager Monsieur Krauss pour une durée de 15 jours minimum - 25 jours maximum à Berlin" et que celui de Raymond Guérin-Catelain spécifiait qu'il "se rendra en Allemagne et devra partir le 13 novembre prochain pour y tourner une partie de son rôle. Son séjour sera de huit - dix jours approximativement."

## Le retour à Paris

Début décembre, Jean Renoir commençait à tourner aux studios Gaumont<sup>49</sup> où avait été construit le décor du "grand hall de l'hôtel de Nana" avec au centre l'imposant escalier inspiré de celui de l'opéra Garnier de Paris. Dès le 18 septembre 1925, des accords avec la « Société des Etablissements Gaumont »<sup>50</sup> avaient été négociés :

*Comme suite à la visite de M. AUFAN, nous consentons, mais à titre exceptionnel, ne pouvant servir de précédent, à vous louer les emplacements A. B. C. D. à partir du premier décembre prochain pour 2 périodes de 6 jours ouvrables consécutifs au prix de 12.500 Frs. (Douze mille cinq cent) par période de 6 jours.*

Le 30 octobre 1925, les « Films Renoir » recevaient, en pièce jointe à une seconde lettre de la « Société des Etablissements Gaumont », le projet de montage du "studio A" qui devait accueillir le "grand escalier" projeté par Claude Autant-Lara<sup>51</sup>.

Renoir était très fier de la grandeur et de la beauté de ce décor. "Une réception y fut donnée à la presse corporative." *La Cinématographie française*<sup>52</sup> en rendait compte :

---

<sup>47</sup> L'identification des scènes tournées dans les studios allemands a été faite selon trois paramètres : Le premier – le plus évident : Présence ou non de Werner Krauss. Le second : Analyse des photos publiées dans les revues de novembre et début décembre. Et le dernier – probablement le plus important : Examen du négatif nitrate de première génération impressionné principalement sur pellicule Eastman et quelques plans sur pellicule AGFA qui, très probablement, restent ceux tournés à Berlin.

<sup>48</sup> Le contrat avec Juan Orduña précisait : "il devra se rendre à Berlin pour le 8 novembre prochain et y sera employé vraisemblablement jusqu'au 13 novembre".

<sup>49</sup> "Nous démarrâmes le tournage du film dans les studios Gaumont, rue Carducci dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris." *CinémaMémoire, op. cit.*, p. 42.

<sup>50</sup> Lettre dactylographiée, à l'en-tête de la "« Société des Etablissements Gaumont », Service du Théâtre, 53 rue de La Villette", adressée à Monsieur Guillaume, Films Renoir, 30 rue de Miromesnil et signée, « Pour l'Administrateur Directeur », *Charles Gaumont. Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>51</sup> "Nous devons à nos lecteurs une rectification : nous avons oublié, en parlant du monumental escalier du grand décor de l'hôtel de Nana, de nommer les principaux auteurs de cette pièce merveilleuse d'architecture décorative. Ce sont : M.M. Garnier et Day. Ce sont eux qui l'ont conçu et exécuté, d'après un croquis directif de Claude Autant-Lara". *Nana, Courrier des Studios*, L[ucie] Derain, *La Cinématographie française*, n° 375, 9 janvier 1926, p. 20. Dans l'exceptionnel *Fonds Autant-Lara* à *Cinémathèque Suisse* (Lausanne) figurent 30 maquettes de décors (5) et de costumes (25), gouaches, signées Claude Autant-Lara.

<sup>52</sup> *Nana, La Cinématographie française*, n° 372, 19 décembre 1925, p. 21.

*Le grand escalier du hall de l'hôtel de Nana. [...] Sur les marches de l'imposant escalier, sont groupées de jolies filles en robes de soirée, quelques-unes déguisées, d'autres qui le paraissent. Échancrures de satin rose sur des chairs nacrées, petits souliers de soie citron, diamants et fleurs dans la chevelure. Perruques brunes, blondes et rousses. Et gandins à pardessus et à tube large et plat, à favoris et à, longues moustaches, lorgnon penché, mante noire ou cape sombre entourent les jolies amies de Nana...*

Outre son admiration pour les costumes vus dans ce décor, non moins impressionnant, le reporter remarquait une importante précision sur le truquage utilisé dans le plan large du "hall de l'hôtel de Nana". Le décor construit dans le « studio Gaumont » ne comportait pas la partie haute, au-dessus de l'escalier. Le plafond était recréé grâce à des *effets spéciaux*<sup>53</sup>.

*Il faut noter ici le très intéressant truquage composé par Jean Renoir, ses photographes et son décorateur qui est le talentueux collaborateur de L'Herbier, Claude Autant-Lara. [...]*

*Mais reparlons du truquage. On voit, en deçà du décor, une maquette grise, où représentant le haut du hall, maquette où brillent deux taches jaunes, lumineuses, et qui à l'optique, s'ajuste parfaitement au décor réel. Ce procédé est extrêmement pratique, mais, combien il faut de précision et de soin pour donner un ensemble sans ligne de démarcation.*

Jean Renoir et Claude Autant-Lara ne se limitèrent pas à ce magnifique escalier du hall de l'hôtel particulier, même si la beauté de ce décor leur aura valu, le 19 décembre 1925, la première de couverture de *La Cinématographie française*, n° 372 et de *Hebdo-Film*, n° 51. Ils auront pris soin du moindre détail des appartements de Nana, ayant même recours à de vrais meubles d'Antiquités comme la baignoire et le lit.

*On verra dans Nana, un décor qui prend la valeur d'un document historique ; une salle de bains d'une époque où l'on ignorait les modernes commodités du chauffage central et de l'eau courante. Et l'on se rendra compte que, malgré cela, le confort de cette époque ne le cédait en rien à celui d'aujourd'hui. Dans cet élégant "bathing-room" Second Empire, les ébats de Catherine Hessling feront penser à quelque sirène...<sup>54</sup>*

*Jean Renoir achève le montage de Nana et cette grande production, tirée du roman d'Émile Zola, abonde en scènes émouvantes et en intérieurs aussi somptueux qu'originaux. Le metteur en scène a poussé le souci de l'exactitude jusqu'à acquérir des costumes et des meubles authentiques de l'époque qu'il voulait faire revivre. C'est ainsi qu'il a pu se procurer le lit célèbre de la baronne de Vaughan, lit immense, doré, sculpté et fort impressionnant.<sup>55</sup>*

*Au studio du Film d'Art... Ah ! cette chambre de Nana ! Quel amusant décor : dans une vaste rotonde capitonnée du haut en bas selon le goût de l'époque, s'étale un lit adorable et ridicule, qui vaut d'ailleurs une petite fortune, tant à cause de son originalité, de ses peintures désuètes (amours sculptés portant une guirlande de roses, nid de colombes amoureuses, etc.), que pour son authentique et auguste origine : c'est, en effet, un lit qui abrita les amours célèbres d'un monarque belge défunt. Il est immense, ce lit, et il paraît*

---

<sup>53</sup> "...les maquettes peintes complétant les décors réels : les « painting shots »... Et Renoir allait, se gargarisant, lui-même, de ses « painting shots »..." *La Rage dans le Coeur*, Claude Autant-Lara, *op. cit.*, p. 382.

<sup>54</sup> *La salle de bains de Nana...*, *Paris-Midi*, 2 avril 1926.

<sup>55</sup> *En tournant Nana*, *Ciné-Miroir*, n° 96, 15 avril 1926, p. 127.

*encore plus grand parce qu'il est flanqué de deux énormes lampadaires que deux machinistes ont de la peine à soulever.*<sup>56</sup>

Décembre aura donc était consacré au tournage des scènes de l'hôtel particulier de Nana. À la fin du mois, Werner Krauss quittait Paris pour retourner en Allemagne<sup>57</sup>. Renoir fut très satisfait de sa collaboration avec Krauss, réputé pour être "le meilleur acteur de langue allemande", et dans ses mémoires<sup>58</sup>, écrites plus de quarante années plus tard, il raconte une anecdote particulièrement intéressante au sujet du tournage de *Nana*.

*Au bout de quelques semaines de travail en commun nous en étions arrivés à une grande franchise. Il m'avoua, que lui-même, utilisait des clichés. Il avait notamment inventé sa fameuse marche de vue de dos. Pour les spectateurs enthousiastes, ces épaules affaissées, cette nuque portant toute la misère du monde, devenaient l'expression de leur propre malheur. Dans chacun de ses films, il fallait que le metteur en scène trouve un prétexte pour caser cette fameuse marche. Moi-même je ne suis pas fait faute d'y recourir dans « Nana ».*

*« Au début de ma carrière » me disait Werner Krauss, « cette marche était parfaitement sincère. Les mouvements des jambes, l'affaissement du corps m'étaient venus de ce que je ressentais réellement la douleur du personnage que j'avais à interpréter. Maintenant, je prends cette attitude comme on enfle un vieux vêtement. Mais ce qui me permet de m'en tirer honorablement, c'est que ce vêtement, je l'ai oublié comme j'oublierais un vêtement de drap. Je m'en sers comme d'un accessoire. Ce n'est plus le principal. Le principal, c'est ce que je ressens et qui se traduit par des réactions dont je ne suis pas le maître. »*

Par rapport au projet initial, le tournage avait donc été plus long que prévu. Jean Renoir avait du prolongé des contrats d'acteurs<sup>59</sup> qui se terminaient à la fin du mois de décembre 1925<sup>60</sup>. Il lui aura fallu tout le mois de janvier et la première partie de février pour terminer. « Au studio Gaumont, Jean Renoir a reconstitué le théâtre des Variétés, tel qu'il était sous le second empire. ...une représentation de « La Blonde Vénus »<sup>61</sup>. Toujours dans la même période, Renoir tourna aussi les scènes du « Bal Mabille »<sup>62</sup> : "Chez Gaumont... Le bal Mabille bat son plein avec un quadrille de Clodoches, des danseurs ressuscitant les danses disparues qui faisaient fureur en 1890."<sup>63</sup> Pour ce quadrille, il avait, dès début novembre 1925,

<sup>56</sup> *De studio en studio*, J. E., *Mon Ciné*, n° 207, 4 février 1926, p. 10.

<sup>57</sup> "Werner Krauss, après avoir tourné jour et nuit avec Jean Angelo et Catherine Hessling, sous la direction de Jean Renoir, les intérieurs de *Nana*, vient de quitter Paris, non sans avoir fait quelques emplettes dans nos grands magasins". *Nouvelle de quelques artistes*, Lucie Derain, *La Cinématographie française*, n° 373, 26 décembre 1925, p. 20.

<sup>58</sup> Jean Renoir, *Ma vie et mes films*, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>59</sup> "La présente lettre confirme nos conventions verbales sur notre accord d'une prolongation de votre contrat jusqu'au 15 janvier 1926 [...]". Lettre manuscrite, signée Louis Guillaume, à l'en-tête des « Films Renoir », datée du 12 novembre 1926 et adressée à Mademoiselle [Jacqueline] Ford (*Rose Mignon*). *Fonds Jean Renoir*, *op. cit.*

<sup>60</sup> Le contrat de Jean Angelo prévoyait "une période ferme d'un mois du 15 novembre 1925 au 14 décembre 1925", avant de préciser, "Au cas où l'exécution du film ne serait pas terminée au bout du mois, Monsieur Jean Angelo se tiendrait à la disposition de Monsieur Jean Renoir pendant une semaine supplémentaire ; [...]", *op. cit.*

<sup>61</sup> Légende d'une photographie. Toutefois, une inversion de légende entre les deux photographies publiées dans cette page peut porter à confusion. "*Nana*", *Cinémagazine*, n° 6, 5 février 1926, p. 272.

<sup>62</sup> La première photographie du « Bal Mabille » a été publiée en quatrième de couverture de *La Cinématographie française*, n° 377, 23 janvier 1926.

<sup>63</sup> *De studio en studio*, J. E., *Mon Ciné*, n° 207, 4 février 1926, p. 10. Et, toujours, les costumes : "On retrouve là les femmes aux robes « à tournure » si encombrantes, les minuscules chapeaux portés très en avant et d'où partaient de longs rubans descendant jusqu'à la ceinture ; on rencontre aussi les étudiants aux pantalons flottants serrés à la cheville."

fait appel au corps de ballet du Moulin-Rouge. La lettre de Jean Fabert, directeur du « Bal du Moulin-Rouge »<sup>64</sup>, en précisait la composition et autres conditions :

*Paris, le 3 novembre 1925*

*Monsieur,*

*Comme suite à l'entrevue que nous avons eue hier, je vous informe que je peux vous fournir le Quadrille du Bal du Moulin-Rouge, comprenant :*

*20 danseuses*

*1 maître de ballet danseur*

*1 danseur*

*1 chef d'orchestre*

*1 régisseur*

*pour le prix de 2.500 Frs par jour de travail.*

*Il est entendu que les artistes pourraient être chez vous à 1 h. 1/2 – et devraient être libres à 5 h. 1/4 très précises.*

*Tout à votre disposition pour les renseignements complémentaires que vous pourriez désirer, veuillez croire Monsieur, à mes sentiments les plus distingués.*

Jean Renoir avait déclaré à *Ciné-Miroir*<sup>65</sup> que ce fut en cherchant parmi les documents laissés par son père qu'il trouva une étude des grands bals du Paris 1800.

*- C'est mon père qui m'a sauvé, me dit Jean Renoir. En feuillant dans les très nombreux souvenirs qu'il nous a laissés, j'ai découvert une étude, d'ailleurs assez poussée, d'un des grands bals de Paris, vers 1880, la transposition était dès lors plus aisée. Je n'avais plus qu'à m'aider de la documentation de Zola et de quelques contemporains, pour avoir un tableau très exact de la scène que je vais bientôt tourner. Vous verrez cela, et aussi comment le jazz-band sévissait déjà à cette époque, sous la forme de pistolets déchargés sur un certain signal du chef d'orchestre !*

Fin janvier, Renoir s'attela à la réalisation de la séquence de l'hippodrome de Longchamp<sup>66</sup>, au "théâtre Gaumont", alors que dans les studios du « Film d'Art »<sup>67</sup> il devait tourner, la fin du film, "la chambre de Nana", avec la participation de Muffat : : « Au studio

---

<sup>64</sup> Louis Guillaume (2 juillet 1872 – 1956) "fut le notaire (sic) de la famille Renoir." *Jean Renoir, Correspondance 1913-1978, op. cit.*, p. 176. "On dit, dans la famille Renoir, que Guillaume fit des études d'architecture mais il abandonna vite cette profession pour planifier les finances de Paul Cézanne et celles de Jean Renoir, qui s'en remettaient entièrement à lui." *Jean Renoir*, Célia Bertin, Editions du Rocher, 1994, p. 110.

<sup>65</sup> *Une reconstruction du second Empire, M. Jean Renoir réalise "Nana", Ciné-Miroir*, n° 90, 15 janvier 1926, p. 21.

<sup>66</sup> "En 1865... il y avait des courses... un champ de courses était déjà à l'époque un rendez-vous d'élégance et de beauté. Jean Renoir a reconstitué pour son évocation de la vie des biches, les tribunes et la pelouse d'un champ de courses de l'époque. Il fallait voir les mail-coaches attelés de fougueux chevaux passant majestueusement devant les appareils éclairés par les projecteurs. Ces équipages sont fort brillants et authentiques. Et pour ajouter encore à l'émotion rétrospective qui nous saisit tous, voici que les fanfares, comme autrefois, les fanfares cuivrées résonnent... On tourne !". *Courrier des studios, Nana, La Cinématographie française*, n° 378, 30 janvier 1926, p. 20.

<sup>67</sup> Les « Films Renoir » avaient déjà manifesté un grand intérêt pour les studios « Le Film d'Art », une série de lettres avec devis et modalités pour la location pour le mois de décembre. *Fonds Jean Renoir, op. cit.* Dans ces courriers, il n'était pas fait état d'une éventuelle location en février.

du Film d'Art, je retrouve *Nana* et Jean Renoir. Catherine Hessling, charmante *Nana*, assise à terre, se maquille, tout en regardant jouer Werner Krauss qui entre dans sa chambre... »<sup>68</sup>.

Werner Krauss était donc de retour à Paris pour la fin du tournage<sup>69</sup>.

## Le montage de “*Nana*”

Après plus de trois mois de tournage, début février :

*Les dernières scènes sont actuellement tournées et, sans perdre un temps précieux, Jean Renoir a déjà commencé le montage du film*<sup>70</sup>.

“NANA” EST TERMINEE...

*Nous pouvons annoncer que M. Jean Renoir a complètement terminé *Nana*, en a du moins terminé la prise de vues, car le montage reste encore à effectuer.*

*L'autre jour nous avons pu assister avec l'autorisation de M. Renoir aux dernières scènes... et quelles scènes !*

*Sous les verrières de l'immense théâtre Gaumont, on avait reconstitué la pelouse de Longchamp, un jour de courses, sous le second Empire. Rien n'y manquait, les pelouses elles-mêmes, les arbres, les guinguettes, les baraques du pari qui n'était pas encore mutuel, les attelages, les jockeys en selle, la foule bigarrée.*

*Toute l'après-midi, 10.000 ampères flamboyèrent sur l'immense et audacieux décor où près de mille figurants costumés ne cessèrent de passer et repasser. Et cela fera dix mètres à l'écran !*<sup>71</sup>

*Le Cinéopse*, n° 79, 1<sup>er</sup> mars 1925 publiait une double page de publicité pour le film, la première sur-titrée : “Jean Renoir vient de terminer la réalisation de *Nana*”. Alors que, deux semaines plus tard, dans *Cinea-Ciné pour tous*<sup>72</sup> et *Cinémagazine*<sup>73</sup>, on retrouvait la même formule ; *Hebdo-Film*, n° 10 du 6 mars 1926, faisait sa première de couverture avec une photo, pleine page, légendée : “Catherine Hessling qui interprète le rôle de *Nana* dans *Nana* d'Emile Zola dont Jean Renoir vient de terminer la réalisation”. Le terme “réalisation” sous-entend seulement le tournage et ne signifie pas que le montage était terminé. Dans ce même numéro du *Cinéopse* (p. 276), une note, sous le titre, “Le film « *Nana* » est terminé”, spécifiait : “Jean Renoir a terminé au studio Gaumont les prises de vues de *Nana*”<sup>74</sup> et, dans

---

<sup>68</sup> *De studio en studio*, J. E., *Mon Ciné*, n° 207, *op. cit.*

<sup>69</sup> “Jean Renoir achève de tourner « *Nana* », la grande reconstitution du second Empire, d'après Emile Zola, où joue, aux côtés de l'artiste allemande (sic) Werner Krauss, sa femme Catherine Hessling.”, légendait une photo. de tournage, *Nos Metteurs en scène au travail*, *Ciné-Miroir*, n° 93, 1<sup>er</sup> mars 1926, p. 77. “Un travail assidu au studio n'exclut pas quelques minutes de distraction ! Voici, pendant que se tournait « *Nana* » : Pierre Lestringuez, Catherine Hessling, Werner Krauss et Jean Renoir qui ont pris place dans l'immense lit de la courtisane et qui s'octroient quelques repos.”, légendait, non sans humour, une photo. de tournage de Marcel Soulié (probablement prise au studio du « Film d'Art »). *Cinémagazine*, n° 25, 18 juin 1926, p. 608.

<sup>70</sup> “NANA” avec Catherine Hessling, Ed. E., *Cinea-Ciné pour tous*, n° 54, 1<sup>er</sup> février 1926, pp. 12-13.

<sup>71</sup> *Nana est terminée...*, *Cinea-Ciné pour tous*, n° 55, 15 février 1926, p. 23.

<sup>72</sup> *Cinea-Ciné pour tous*, n° 57, 15 mars 1926.

<sup>73</sup> *Cinémagazine*, n° 12, 19 mars 1926.

<sup>74</sup> Cette brève notice s'achève en annonçant prématurément que “la présentation aura lieu dans le courant du mois mars.”

*Cinémagazine*<sup>75</sup>, la légende d'une photographie de plateau, signée Marcel Soulié, précisait : "Jean Renoir procède en ce moment au montage du grand film qu'il a réalisé..."

Le montage de *Nana* aura donc occupé tout le mois de mars voire le début du mois d'avril. Jean Renoir, fin janvier, avait déclaré à Albert Bonneau<sup>76</sup> que le film serait monté en moins d'un mois, démontrant, peut-être là, sa trop modeste expérience dans le domaine du cinéma et sa difficulté à évaluer avec exactitude le temps de travail nécessaire au montage de son film : "– Et quand aurons-nous le plaisir d'applaudir *Nana* ? – Le plus tôt possible, j'espère. Le film sera entièrement terminé et monté avant un mois, son métrage dépassera 2.500 mètres... Je vous donne rendez-vous à la présentation."

Toute la phase de post-production du film avait été accompagnée d'une grosse campagne de publicité, mais les espaces publicitaires pris dans les journaux furent, aussi, très nombreux, dès début 1926.

Tout début avril, *Cinémagazine*, dans la légende d'une photographie de tournage, annonçait : "Jean Renoir a complètement terminé le montage..."<sup>77</sup> et dans une interview accordée à Marcel Zahar et Daniel Burret<sup>78</sup>, le réalisateur déclarait finalement :

*Oui, Nana est terminé, c'est un film de 3000 mètres environ ; tout commentaire serait superflu puisque, présenté dans les derniers jours du mois d'avril, il témoignera davantage que je ne puis le faire par des mots, de mes efforts, de mes progrès et des buts différents que je me suis proposés.*

C'est alors que « Les Films Renoir » éditent une prestigieuse *brochure* (32 p. - s. d.) de présentation de *Nana* contenant un résumé du scénario (sauf pour les premières séquences, résumées en deux petits paragraphes de six lignes), un riche échantillon de (29) photographies légendées et la liste exhaustive de la distribution des rôles et de l'équipe technique. Ce *dossier de presse*, qui, du fait de sa superficialité dans la description de ces premières séquences, n'a été que partiellement utile lors de la reconstruction de la présentation au Moulin-Rouge, comportait néanmoins deux déclarations, toutes deux signées des « auteurs » (Jean Renoir et Pierre Lestringuez). Ils intervenaient personnellement en expliquant en préambule<sup>79</sup> l'impossibilité de transposer fidèlement pour l'écran une œuvre littéraire et justifiaient également dans une note en renvoi à la fin, leur choix pour le final (différent de celui du roman de Zola).

*Nous ne pensons pas que l'adaptation à l'écran d'une œuvre littéraire doive être nécessairement l'illustration complète de l'ouvrage choisi. Un tel calque serait, sous son apparence scrupuleuse, une trahison certaine de la pensée de l'auteur, tant il y a loin du livre à l'image. Ce que nous avons voulu, c'est, nous étant pénétrés de la grande, terrible et minutieuse histoire de NANA, essayer de traduire en images mouvantes, dans le cadre précis de l'époque (1868-1870), la fatalité canaille que traîne après soi et qu'impose autour d'elle l'abjecte et niaise héroïne du chef-d'œuvre d'Emile Zola.*

<sup>75</sup> *Cinémagazine*, n° 13, 26 mars 1926, p. 632.

<sup>76</sup> *Jean Renoir nous parle de Nana*, Albert Bonneau, *Cinémagazine*, n° 5, 29 janvier 1926, p. [216-]218.

<sup>77</sup> *Nana*, *Cinémagazine*, n° 14, 2 avril 1926, p. 24. puis, une semaine plus tard, en 4<sup>ème</sup> de couverture, pleine page, *Cinémagazine*, n° 15, 9 avril 1926, légende la photo de Werner Krauss : "... « Nana » que Jean Renoir vient terminer et qu'on nous présentera prochainement."

<sup>78</sup> *Une visite à Jean Renoir*, Marcel Zahar - Daniel Burret, *Cinéa-Ciné pour tous*, op. cit.

<sup>79</sup> Des trois *brochures* retrouvées, seule celle conservée à la Bibliothèque de l' Arsenal de Paris (BNF / Département des Arts et Spectacles, Paris) comporte ce préambule. Dans les deux autres copies, appartenant aux collections privées de Jacques Poitrat et de Gian Luca Farinelli, le préambule n'y figure pas.

*Nous avons pieusement tenté de rendre l'impression que nous a donnée la lecture de NANA. Il est hors de doute que notre tentative demeure sans comparaison possible avec le livre puissant dont elle est issue. Aussi nous demandons au Public de bien vouloir considérer ce préambule comme un appel à l'indulgence que nous espérons mériter (Pierre Lestringuez, Jean Renoir).*

*D'aucuns nous feront peut-être grief de cette fin qui n'est pas exactement conforme à la lettre du roman de Zola. Cependant, nous pensons respecter, en ce faisant, l'esprit même de l'œuvre. Puisqu'il ne nous était pas possible de montrer, comme l'a fait le grand romancier, Muffat éperdument mystique dans l'acte d'amour, ne pouvions-nous, par transposition, le montrer tel en face de la mort ? (J.R. – P.L.).*

En ce qui concerne le rapport entre cinéma et littérature, Renoir s'était déjà exprimé dans une interview<sup>80</sup> :

*J'ai respecté la pensée de Zola. Une transposition, quelle qu'elle soit laisse la place libre à une certaine inspiration, c'est pourquoi j'ai usé de quelque liberté avec l'intrigue du roman. Deux langages différents – cinéma et littérature – nécessitent de par leurs lois deux formes différentes.*

*L'essentiel est que le fond soit immuable. Je me suis surtout attaché à conserver au film l'atmosphère naturaliste du livre.*

## **27 Avril 1926 : Présentation au Moulin-Rouge**

*Nana* était donc terminé et pour la “présentation corporative”, à la presse et aux distributeurs, les « Films Renoir » avaient organisé une projection spéciale au Moulin-Rouge, avec le grand orchestre du music-hall. Il n'accueillait pas, d'habitude, de spectacles cinématographiques. “Mardi 27 avril 1926 / à 2 heures / Présentation / de / Nana / Tiré du roman d'Emile Zola / au / Moulin Rouge Music-Hall / 82, Boulevard de Clichy” annonçait, en pleine page, *Filma*<sup>81</sup>, dès le 15 avril, alors que, sur une double page, *La Cinématographie française*<sup>82</sup> du 17 avril 1926 reprenait l'annonce publicitaire, sans mentionner Zola.

Laissons aux souvenirs de Jean Renoir l'évocation de cette présentation :

*Je crois me souvenir d'une réaction. Lorsqu'il y eu une première de Nana au « Moulin-Rouge », avec l'orchestre du « Moulin-Rouge » qui accompagnait le film avec des airs d'Offenbach...<sup>83</sup>*

---

<sup>80</sup> Une visite à Jean Renoir, Marcel Zahar - Daniel Burret, *Cinéa-Ciné pour tous*, op. cit.

<sup>81</sup> *Filma*, n° 188, 15 avril 1926. Exactement la même annonce fit la première de couverture de *Le Courrier cinématographique*, n° 17, 24 avril 1926.

<sup>82</sup> Il convient, donc, de corriger la date (24/04/1926) que Raymond Chirat indique dans *le catalogue des films français de long-métrage. Film de fiction 1919 – 1929*, Cinémathèque de Toulouse, 1984. Le film a bien été présenté au Moulin-Rouge le 27 avril 1926 et non pas le 24.

<sup>83</sup> *La recherche du Relatif / Jean Renoir le Patron* de Jacques Rivette. [Tournage : 27 mai 1966, au Restaurant du Lac, parc des Buttes-Chaumont (Paris), pour « Cinéastes de Notre Temps » (Janine Bazin et André S. Labarthe) Diffusion : ORTF (2<sup>ème</sup> chaîne), le 13 janvier 1967]. Transcription et publication : *Jean Renoir - Entretiens et Propos*, Cahiers du Cinéma, H. S., 1979.

*La présentation de « Nana » fut tumultueuse. Je l'avais préparée par une débauche de publicité. De nombreuses affiches représentant Catherine Hessling dans son rôle couvraient les murs de Paris. Les journaux annonçaient l'évènement à grande fanfare. J'avais loué la grande salle du Moulin-Rouge, y compris son excellent orchestre. La salle était bondée. Les spectateurs appartenaient à deux catégories ennemies. D'une part, le cinéma classique qui, sans savoir pourquoi, me considérait comme « un méchant révolutionnaire ». Et d'autre part le cinéma d'avant-garde qui, sans savoir plus pourquoi, me considérait un hardi novateur. La projection se déroula au milieu de coups de sifflet et de cris d'animaux, coupés d'applaudissements chaleureux. Des gens se prenaient à partie et échangeaient des injures. L'épouse du metteur en scène le plus célèbre de l'époque hurla à plusieurs reprises : « Ce sont des Boches... c'est un film boche... À bas les Boches... ». Cette présentation était le prélude à ce qui devait être l'histoire de ma carrière. C'est ma destinée d'être coincé : mes spectateurs sont soit récalcitrants, soit enthousiastes.<sup>84</sup>*

Cette dernière anecdote sur la dispute, avec “la femme du réalisateur le plus célèbre du moment” était également rapportée dans les colonnes de *Paris-Midi*<sup>85</sup>.

*À la présentation de Nana le public s'est impatienté : on l'avait convoqué pour deux heures et la projection n'a commencé qu'à trois heures. Est-ce la nervosité ainsi provoquée qui a amené entre une spectatrice et l'épouse d'un de nos grands metteurs en scène une altération des plus vives qui a failli dégénérer en pugilat ? On ne sait si des témoins ont été échangés. Les femmes viendront bien à l'épée, après les cheveux courts et le smoking.*

Pierre Braunberger<sup>86</sup> s'est souvenu, lui aussi, de cette désagréable anecdote dont il fut involontairement victime et en révéla la cause et le nom de la dame : Valentine Petit, femme de Léonce Perret<sup>87</sup>.

*Une fois Nana terminé, je me suis occupé de son lancement. J'ai fait une très belle campagne publicitaire, sans doute l'une des plus belles de ma vie. Cela m'a d'ailleurs valu un coup sur la tête dont je porte encore la cicatrice. Nous avons organisé un matin, pour les exploitants et quelques invités, une avant-première du film au Moulin-Rouge. À la fin de la projection, alors que je me tenais près de “la boîte à sel” (l'endroit où les spectateurs, en entrant, font contrôler leurs billets), je vois arriver la femme de Léonce Perret, pourtant mariée à un réalisateur de talent, et voilà qu'elle m'insulte : “Monsieur, c'est vous qui êtes responsable de ce scandale ! Au nom de la France, au nom des Français, c'est une honte !” Elle tenait à la main son parapluie et, hors d'elle, m'en assène plusieurs coups sur la tête. J'étais ensanglanté et je m'en suis sorti comme j'ai pu...*

La présentation du film, comme le soulignaient aussi bien Renoir que Braunberger, avait été spécialement soignée et surtout l'intelligente campagne publicitaire qui avait été mise en place dans les mois précédents, avait beaucoup créé l'attente autour de *Nana*.

---

<sup>84</sup> Jean Renoir, *Ma vie et mes films*, op. cit., p. 76.

<sup>85</sup> *D'un film à l'autre*, G. T., *Paris-Midi*, 30 avril 1926.

<sup>86</sup> Pierre Braunberger, *CinémaMémoire*, op. cit., p. 43.

<sup>87</sup> Le mariage de Léonce Perret et de Valentine Petit avait été célébré le 13 septembre 1918 à New York. (Merci à Bernard Bastide pour cette précision.)

*L'événement était attendu, non seulement dans les milieux cinématographiques mis en haleine par une publicité intelligente et savamment dosée, mais encore dans les milieux littéraires et artistiques qui se souvenaient des batailles fameuses du naturalisme.<sup>88</sup>*

*Enfin, nous avons vu ce film si impatientement attendu et sur lequel étaient fondés beaucoup d'espairs. Nous sommes heureux de pouvoir dire que ceux-ci n'ont pas été vains et que l'œuvre de Jean Renoir est sûrement un des plus intéressants films français de l'année.<sup>89</sup>*

*Personne n'a douté, lors de la présentation qui a eu lieu au Moulin-Rouge, que ce film retiendrait l'attention des curieux, et qu'il serait à classer en bonne place parmi les plus retentissantes entreprises cinématographiques.<sup>90</sup>*

Durant les deux semaines suivantes, les revues de cinéma et les quotidiens évoquaient la présentation de *Nana*. La majeure partie de la presse reconnaissait de grands mérites au film et au réalisateur<sup>91</sup>.

*Le succès de Nana était escompté. Celui qui lui fut réservé l'autre jour à la présentation du Moulin-Rouge dépasse encore les espérances. Il nous est agréable de voir un effort aussi audacieux et aussi sincère que celui de Jean Renoir recevoir dès le début les encouragements de l'élite, prélude des approbations populaires.<sup>92</sup>*

*Il faut reconnaître qu'après la première vision de Nana, les esprits sincères s'accordent à classer l'œuvre parmi les plus remarquables films français, et son réalisateur parmi les plus compréhensifs de l'art cinématographique.<sup>93</sup>*

L'élément qui étonna le plus et qui aujourd'hui encore impressionne les spectateurs, fut sans aucun doute, l'interprétation des acteurs et surtout le jeu de Catherine Hessling : "Celle-ci, absolument remarquable, est d'une vérité et d'une exactitude très grandes, jusque dans le moindre petit rôle."<sup>94</sup>

*Le film est une œuvre exacte, vivante, et parfois pleine d'émotion et toujours d'intérêt. [...] Mais c'est à l'interprétation que revient la plus grande part de l'admiration et de l'intérêt. Catherine Hessling a fait de Nana une femme vivante, maniérée, toujours portant sur son visage fardé l'expression de sa fausseté et de son inconsciente cruauté. Nana, comédienne de la sincérité, ne pouvait avoir meilleure incarnation que celle de Catherine*

---

<sup>88</sup> *Nana*, Edmond Epardaud, *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 60, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 13.

<sup>89</sup> *Nana*, P[ierre] Autré, *La Cinématographie française*, n° 391, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 41.

<sup>90</sup> *Nana*, L. d'H., *Le Cinéopse*, n° 82, 1<sup>er</sup> juin 1926, p. 504.

<sup>91</sup> Il serait trop long de citer ici tous les articles parus dans les revues et quotidiens. Nous nous limiterons donc à fournir les références bibliographiques : L. de Saint-Vilmer et P[ierre] Autré, *La Cinématographie française*, n° 391, 1<sup>er</sup> mai 1926, pp. 9-10 et p. 41 ; A. T., *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 60, 1<sup>er</sup> mai 1926, pp. 13-16 ; *Ciné-Miroir*, n° 97, 1<sup>er</sup> mai 1926, pp. 136-137 ; Edmond Epardaud, *Le Cinéopse*, n° 82, 1<sup>er</sup> mai 1926 ; L[ucienne] Alexandre, *Le Courrier cinématographique*, n° 18, 1<sup>er</sup> mai 1926, pp. 33-34 ; O. Réol., *Filma*, n° 189, 1<sup>er</sup> mai 1926, pp. 11-12 ; A. T., *Cinémagazine*, n° 19, 7 mai 1926, pp. 296-298 et Lucien Farnay, *Cinémagazine*, n° 21, 21 mai 1926, pp. 383-388 ; L. d'H., *Le Cinéopse*, n° 82, 1<sup>er</sup> juin 1926, pp. 499-504. Pour les quotidiens et hebdomadaires : *L'écho de Paris*, 30 avril 1926 ; G. T., *Paris-Midi*, 30 avril 1926 ; *L'Intransigeant*, 1<sup>er</sup> mai 1926 ; *Paris-Soir*, 1<sup>er</sup> mai 1926 ; Lucien Wahl, *Débats*, 2 mai 1926 ; *Le Figaro*, 6 mai 1926 ; Lucien Wahl, *L'Oeuvre*, 7 mai 1926 ; *Le Journal*, 7 mai 1926 ; *Minerva*, n° 39, 9 mai 1926 ; Albert Flament, *La Revue de Paris*, 15 mai 1926 ainsi que *Variety*, May 8, 1926.

<sup>92</sup> *Nana*, Edmond Epardaud, *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 60, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 16.

<sup>93</sup> *Nana*, R. S., *Le Figaro*, 6 mai 1926.

<sup>94</sup> *Nana*, P[ierre] Autré, *La Cinématographie française*, n° 391, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 41.

*Hessling, dont les attitudes ont été rares et typiques. [...] Nana apportera au public épris de grâces désuètes, la folie de son époque, le luxe et la somptuosité de ses décors, et le naturalisme intelligent des scènes où triomphe l'art cinématographique français, honoré par cette réalisation de M. Jean Renoir.*<sup>95</sup>

Avec les années, Renoir identifiera l'interprétation de Catherine Hessling comme cause principale de l'insuccès du film.

*Commercialement, "Nana" était voué à l'échec, et cela à cause de la personnalité de Catherine Hessling. [...] Dans "Nana", elle poussa à fond cette caractéristique. Ce n'était plus une femme mais une marionnette. J'utilise ce terme comme un compliment. Mais, hélas pour nous, le public ne pu supporter cette transposition. Les gens veulent pouvoir dire en sortant d'un spectacle : "comme c'est vrai... c'est bien ça...", sans se douter que ce réalisme du détail cache en général la fausseté des sentiments.*<sup>96</sup>

Après sa présentation, *Nana* avait reçu beaucoup de critiques positives et d'appréciations portées sur de nombreuses séquences du film, en particulier, le Bal Mabille et Muffat s'humiliant devant Nana ainsi que le final.

*Ces dernières scènes ont le mérite de racheter, par leur noblesse, par la sorte de leçon morale qu'elles offrent, ce que le sujet même du film peut avoir de blessant... Ces scènes sont d'ailleurs réalisées avec un art qui crée étonnamment une émotion profonde.*

*Tout cet ensemble de Nana est évidemment d'une réalisation surprenante.*<sup>97</sup>

*La scène où Nana, après avoir admiré les brocarts de son costume de chambellan [Muffat], l'oblige à faire le beau et à marcher à quatre pattes pour avoir une sucrerie, nous donne le frisson du plus douloureux drame humain.*<sup>98</sup>

La fiche d'analyse du film de *La Cinématographie française*<sup>99</sup> attirait l'attention, plus que les autres comptes-rendus, sur les choix stylistiques, sur quelques considérations techniques et, enfin, précisait que la copie projetée au Moulin-Rouge était défectueuse.

*Comme nous l'avons dit plus haut, le cadre de l'époque 1868-1870 a été fidèlement reconstitué par Jean Renoir et on peut dire qu'il n'y a pas un anachronisme ni une faute de goût. La technique est excellente, moderne dans sa simplicité. Les angles de prise de vue sont très intéressants et donnent de curieux résultats de mouvement. Les déplacements d'appareil et les rapprochements de plans sont parfaits. Les décors sont d'un beau style et fort luxueux pour ce qui est de l'hôtel de Nana, très réalistes pour le Bal Mabille, les coulisses des Variétés et la loge de Nana. Seuls, les tableaux des courses nous paraissent un peu trop étriqués et trop studio.*

*Il y a dans tout le film une vie intense et aucune longueur, cela du fait de la qualité de la réalisation qui, par le moindre détail, maintient l'intérêt. La photographie a paru un peu trop plate et d'une luminosité exagérée. Trop de blancs, pas assez de noirs. Nous savons que c'est dû à un tirage défectueux. Les éclairages n'ont pas été toujours bien réglés ce qui fait*

---

<sup>95</sup> *Nana*, L. de Saint-Vilmer, *La Cinématographie française*, n° 391, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 10.

<sup>96</sup> Jean Renoir, *Ma vie, mes films*, op. cit., p. 76.

<sup>97</sup> *Nana*, L. d'H., *Le Cinéopse*, n° 82, 1<sup>er</sup> juin 1926, p. 502.

<sup>98</sup> *Nana*, Edmond Eparaud, *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 60, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 16.

<sup>99</sup> *Nana*, P[ierre] Autré, *La Cinématographie française*, n° 391, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 41.

que certains décors, comme le grand escalier, ne sont pas mis suffisamment en relief. À part ces défauts, ce film est d'une technique excellente.

Si dans l'ensemble l'accueil de la presse fut bon, quelques critiques firent des reproches à Renoir, sans pour autant entamer le jugement final qui restait positif.

*Il est impossible de souligner toutes les bonnes choses qui sont dans ce film, mais noyées dans un ensemble assez terne qui nous a laissés calmement attendre le "moment cinématographique". Nous avons cru le tenir ce "moment" dans la scène entre Vandevres et Muffat, mais par excès de scrupule peut-être de la part du réalisateur, elle n'a pas été poussée à fond et c'est dommage. [...] La publicité préalable du film a été bien faite. Trop bien faite peut-être. À force de crier aux gens : "vous allez voir ce que vous allez voir", ils deviennent plus exigeants. Mais Nana reste, en dépit des critiques, un film intéressant et qui contient de belles promesses. M. Jean Renoir a droit aux félicitations pour l'effort accompli et il est permis de lui faire confiance pour l'avenir.<sup>100</sup>*

En dépit des éloges et des bonnes critiques des revues et autres quotidiens parisiens, le film pourrait avoir suscité des débats enflammés dans la presse régionale qui reste à dépouiller. En effet, les *Propos cinématographiques* de *La Cinématographie française*<sup>101</sup>, du 8 mai 1926, proclamaient, non sans polémique, que le film serait présenté à Genève, en Suisse :

*Le film de Jean Renoir, qui est très discuté en France, où il a suscité de vives controverses, va passer dès la semaine prochaine en exclusivité à Genève. La Suisse accueillerait-elle plus volontiers que Paris les œuvres, où se révèle une tendance nouvelle et un désir de s'écarter du déjà-vu ?*

La crédibilité de cette information<sup>102</sup> est assez douteuse, même si la même annonce paraît dans les colonnes de *Paris-Midi* du 7 mai. Il paraît probable qu'un communiqué de presse en était à l'origine. Peut-être du fait des difficultés pour trouver un distributeur ? L'hypothèse d'une manipulation des *medias* pour influencer les distributeurs français et leur démontrer que le film, demandé à l'étranger, était devenu un titre de référence, reste plausible...

Les difficultés pour trouver ce distributeur, tant attendu, semblent se confirmer dans la disparition du titre dans la presse après la publication des comptes-rendus de sa présentation.

À l'exception de *Cinémagazine*<sup>103</sup>, *Nana* disparaissait littéralement de tous les titres, dès la deuxième semaine de mai. Aucun distributeur semblerait s'être intéressé à cette œuvre. Renoir devait déclarer en juin 1929.

*À la sortie de la présentation de Nana, un éditeur de films qui fait, chaque jour, de grands efforts pour répandre dans le monde la production française m'a dit : "C'est très bien, mais je vous fais un reproche" – "Lequel répliquais-je ?" – "Celui de ne pas être Allemand ou Suédois. Si votre film avait été réalisé par un metteur en scène étranger, il*

---

<sup>100</sup> *Nana*, G[aston] T[hierry], *Paris-Midi*, 30 avril 1926.

<sup>101</sup> *Nana*, *La Cinématographie française*, n° 392, 8 mai 1926, p. 34.

<sup>102</sup> *Info. ou intox ?* Cette information reste éventuellement à recouper. Merci à Reto Kromer (Cinémathèque Suisse) pour les recherches entreprises...

<sup>103</sup> "Un (*sic*) amusante photographie [M. Soulié], qui représente le poulailler du Théâtre des Variétés, à l'époque de *Nana*, et, sur laquelle on peut reconnaître Catherine Hessling, Pierre Lestringuez, M. Braunberger (directeur des Films Renoir) et quelques artistes qui firent office de figurants." *En marge de "Nana"*, *Cinémagazine*, n° 22, 28 mai 1926, p. 452.

*n'aurait connu que des éloges et l'on aurait crié au chef-d'œuvre. Nul n'est prophète en son pays, et l'on ne m'a pas, il est vrai, ménagé les critiques. Je ne m'en plains pas. Il est bon qu'une œuvre à l'écran, fasse quelque tapage, malgré qu'il s'agisse d'art muet. Le public et le temps sont encore les meilleurs juges ; il suffit de savoir attendre, sans impatience, leur verdict.*<sup>104</sup>

Avant que le film ne sombra dans l'oubli, *La Cinématographie française*<sup>105</sup>, dans la même page qui annonçait sa soi-disant sortie en exclusivité à Genève, paraissait une autre information du même acabit, opportunément sous le titre *si non e vero...* :

*À propos de Nana, ne dit-on pas que Jean Renoir part incessamment en Amérique... du Sud, où il doit présenter son film au nouveau Président de la République de Uruguay ?*

## 25 juin 1926 : L'exclusivité parisienne

Le 11 juin 1926, le film était présenté à la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » (Palais-Royal). La « Chambre Syndicale Française de la Cinématographie » délivrait le reçu N° 1577<sup>106</sup> qui, accompagné d'une note manuscrite, à l'en-tête des « Films Renoir »<sup>107</sup>, précisant : « Nana – drame – 2800 mètres / Ce film est prêt à être visionné », lui permis d'obtenir du « Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts » le visa<sup>108</sup> n° 34 848. Jean Renoir avait montré son film à la censure, et presque deux mois après la présentation, il avait trouvé un distributeur qui figurait sur le Visa : Louis Aubert.

Aux termes de 13 articles, le contrat<sup>109</sup> signé le 16 juin 1926, à Paris, « entre les soussignés », les « Films Renoir (J. & C. Renoir & C°) » et les « Ets L. Aubert », convenait entre autres (5/13) de :

1° – *Les Films Renoir se déclarent être les propriétaires seuls et exclusifs des droits d'exploitation et représentation du film “Nana” réalisé par Jean Renoir, confient l'exploitation de ce film pour la France et Colonies aux Ets. L. Aubert.*

2° – *La durée d'exploitation pour la France et Colonies est fixée à cinq ans à dater de la signature des présentes.*

4° – *Les copies positives nécessaires à cette exploitation seront commandées par les Ets. L. Aubert qui en avanceront le montant de leur valeur. Les Ets. L. Aubert se rembourseront du coût des copies sur les 75 % revenant aux Films Renoir. Les Ets. L. Aubert ne pourront commander plus de 25 copies sans l'assentiment des Films Renoir. Les Films*

---

<sup>104</sup> *Pourquoi j'ai réalisé Nana par Jean Renoir, Ciné-Miroir*, n° 100, 15 mai 1926.

<sup>105</sup> *Si non e vero...*, *La Cinématographie française*, n° 392, 8 mai 1926, p. 34.

<sup>106</sup> « Reçu de Monsieur Renoir, 15 avenue Matignon la somme de Cent Quatre Vingt Seize Frs pour 2800 mètres de films à soumettre à l'examen du Contrôle des Films Cinématographiques. + Timbres Fiscal : 50 C. *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>107</sup> Estampillée par la « Chambre Syndicale Française de la Cinématographie » et visée par le secrétaire avec les mentions : « Le montant de la Redevance a été acquitté » et « A présenter au Service de Censure / 6, rue de Montpensier. » *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>108</sup> « Visa pour représentation publique du film : *Nana*, d'après E. Zola. Édité par L. Aubert. Appartenant aux Films Renoir. » Signé : Paul Ginisty (Pour la Commission, le Directeur du Contrôle). *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>109</sup> Acte sous seing privé, notarié (s. n.), (3p. dactylographiées) « fait en double exemplaire ». *Lu et approuvé, Aubert. Fonds Jean Renoir, op. cit.*

*Renoir devront à la demande des Ets. L. Aubert livrer soit une version réduite, soit une version montée en épisodes que Monsieur Jean Renoir s'engage à monter d'accord avec un représentant des Ets. L. Aubert.*

5°. – *Les Ets. L. Aubert s'engagent à faire passer le film Nana en version réduite à l'Aubert Palace à partir du 25 juin 1926 aux conditions suivantes : [...]*

6°. – *Les Ets. L. Aubert s'engagent à faire passer le film Nana soit en version réduite, soit en épisodes dans les salles leur appartenant ou dans les salles dont la programmation leur est confiée, à une date qu'ils choisiront eux-mêmes et qui devra être entre le 1er octobre et le 1er janvier 1927.*

Cet accord fut tardivement voire âprement négocié et, donc, probablement long à formaliser. En effet, même si, la version réduite était “prête à être visionnée” par le « Service de Censure », dès le 11 juin, le film ne figurait ni dans la liste des treize productions annoncées pour la saison de 1926-1927, communiquée fin avril par l'éditeur, les « Ets. L. Aubert »<sup>110</sup>, ni dans l'élégante *brochure (s. d.)* des « Grandes Productions Aubert » pour la saison cinématographique 1926-1927. Ce ne fut que par *La Cinématographie française*<sup>111</sup> du 19 juin 1926 que “nous appren[i]ons en dernière heure que les établissements Aubert viennent d'ajouter à la liste déjà très importante de leurs films de cette année, la grande production de Jean Renoir.”

Alors que Jean Renoir venait de poser aux côtés de Douglas Fairbanks<sup>112</sup>, le 25 juin 1926, *Nana* sort en « exclusivité » à l'« Aubert-Palace » (Cinéma des Nouveautés-Aubert-Palace, 24 boulevard des Italiens – Son programme<sup>113</sup> : “Représentations tous les jours de 2 heures à minuit, sans interruption, avec en complément de programme, l'« Aubert-Journal », les actualités mondiales / Grand Orchestre”) dans une version réduite de 2 800 mètres, comme prévu par contrat.

Pour cette édition du film, une sélection musicale a été réalisée par Raoul Cantrelle, chef de l'Orchestre de l'« Aubert-Palace ». Le conducteur de cette adaptation musicale a été publié par *Ciné-Journal*<sup>114</sup> qui régulièrement publiait les adaptations musicales des films les plus importants. Ce conducteur, lors de la restauration, s'est révélé fort utile pour établir avec exactitude le montage de l'édition de *Nana* par Aubert, en juin 1926. Sa chronologie des scènes et des intertitres, son minutage se sont avérés précieux.

Le film remporta un assez beau succès public et resta à l'affiche jusqu'à mi-août. Les bons résultats de la sortie parisienne furent l'occasion pour *La Cinématographie française* qui avait toujours soutenu Renoir, de revendiquer les qualités du film, y compris à l'endroit des

---

<sup>110</sup> *Aubert annonce ses 13 productions : 1926-1927, Le Journal*, 30 avril 1926. Les films étaient : *Les dieux en soif, Faust, L'homme à l'hispano, Les voleurs de gloire, Le danseur de madame, Petite chérie, Manon, Les Derniers jours de Pompéi, Le dindon, Simone, Le Bouif errant, Rêve de valse, Le prince Zilah.*

Idem pour la saison 1925 – 1926. *Les Films Aubert 1925-1926*, Lucien Farnay, *Cinémagazine*, n° 16, 16 avril 1926, pp. 137-140.

<sup>111</sup> *La Sélection Aubert 1926-27. La Grande Firme vient d'acquérir “Nana”, La Cinématographie française*, n° 398, 19 juin 1926, p. 7.

<sup>112</sup> “Douglas Fairbanks, qui séjourne actuellement à Paris, a tenu à connaître MM. Lestringuez et Jean Renoir, l'adaptateur et le réalisateur de “Nana”, et à les complimenter sur leur œuvre dont il applaudit les beautés.” [Photo M. Soulié] “Nana”, *La Cinématographie française*, n° 26, 25 juin 1926, p. 656.

<sup>113</sup> Programme du *Cinéma des Nouveautés-Aubert-Palace*. Bibliothèque de l'Arsenal, Paris (BNF / ASP), Dossier 49 109.

<sup>114</sup> *Ciné-Journal*, n° 891, 24 septembre 1926.

revues concurrentes, et de souligner l'affluence du public malgré la saison estivale toujours considérée comme défavorable à la fréquentation cinématographique.

*Le grand film de Jean Renoir, Nana, d'après le roman d'Emile Zola, passe en exclusivité à l'« Aubert-Palace » des boulevards, depuis une semaine.*

*Malgré le temps magnifique, qui fait baisser les recettes de la plupart des établissements parisiens, Nana remporte un succès considérable. Les locations de la semaine écoulée se sont élevées, matinées et soirées, à près de cent mille francs, ce qui constitue, nous a dit M. Louis Aubert, le record des semaines depuis le mois de janvier. Dimanche dernier les caisses de l'Aubert-Palace ont enregistré 18.000 fr., malgré un soleil éclatant !*

*Les avis des critiques sur la valeur commerciale de Nana, avaient été, lors de la présentation, très partagés. Il était bon de donner des précisions sur les résultats d'exploitation de ce film, qui s'affirme comme un très beau succès.<sup>115</sup>*

*À l'instar des firmes cinématographiques anglaises qui sortent de beaux films été comme hiver, les établissements "Aubert" ont pris l'initiative de faire passer Nana de Jean Renoir, en exclusivité à l'« Aubert-Palace ».*

*Le succès de cette tentative pourrait bien amener une petite révolution dans les milieux des directeurs de salles où l'on croyait jusqu'ici qu'il était anti-commercial de sortir un bon film en été.<sup>116</sup>*

*Nous n'insisterons pas sur le succès bien naturel et de longtemps prévu du film de Jean Renoir, s'il ne s'était trouvé, lors de sa présentation, un certain nombre de nos confrères et de gens de cinéma pour le dénigrer. Ils en sont d'ailleurs revenus puisque les mêmes colonnes qui inséraient des critiques acerbes, communiquent des après-premières élogieuses sur Catherine Hessling et son metteur en scène !*

*Nana passe à depuis plus de deux mois. Les recettes hebdomadaires qui, nous l'avons signalé, avaient battu à la quatrième semaine le record de cette année pour l'« Aubert-Palace » se maintiennent, en pleine "mauvaise saison" à la moyenne des "bonnes semaines" d'hiver.<sup>117</sup>*

Et puis, cette anecdote relatée par *Ciné-Journal*<sup>118</sup> et que *Cinémagazine*<sup>119</sup> devait préciser<sup>120</sup> :

*7 heures du soir. Angle du Boulevard de Belleville et du Faubourg du Temple, ouvriers, ouvrières font cercle autour d'un chanteur populaire qu'accompagnent un banjoïste et un accordéoniste. C'est la chanson de Nana, qu'a inspirée le film fameux. Elle est vendue 50 centimes avec une dédicace de Jean Angelo et son portrait. On se l'arrache. D'autant plus que le chanteur, en faisant son boniment, prend soin d'ajouter : Jean Angelo, Mesdames et Mesdemoiselles, plus bel homme que Rudolph Valentino ! ...*

*Popularité de la rue, certes, mais c'est de la popularité de la rue qu'est faite la gloire.*

---

<sup>115</sup> *L'exclusivité de Nana, La Cinématographie française*, n° 400, 3 juillet 1926, p. 6.

<sup>116</sup> *Exclusivité d'été, La Cinématographie française*, n° 404, 31 juillet 1926, p. 39.

<sup>117</sup> "Nana" commence sa neuvième semaine à l'Aubert-Palace, *La Cinématographie française*, n° 406, 14 août 1926, p. 4.

<sup>118</sup> *Ciné-Journal*, n° 891, 24 septembre 1926, p. 7.

<sup>119</sup> *Un fox-trott « Nana », Échos et Informations, Lynx, Cinémagazine*, n° 42, 15 octobre 1925, p. 148.

<sup>120</sup> Un document, "Paroles de la chanson", figurait dans le *Fonds Jean Renoir, op. cit.* Il a disparu. Dommage, la comparaison avec le petit format de Mario Cazes, Montmartre-Éditions (Coll. Jacques Poitrat) reste impossible.

*Un fox-trott (sic) est lancé actuellement et commence à faire fureur dans les music-halls, dancings, boîtes de Montmartre, etc. Son titre est Nana, et la musique a pour auteur Mario Cazes, le chef d'orchestre de Radio-Paris, qui est aussi un cinéaste distingué.*

*L'énorme succès du film Nana sur les boulevards à l'Aubert-Palace n'a pas été étranger à cette création musicale et chorégraphique.*

Toutefois, après neuf semaines d'exclusivité, "Nana" quittait l'affiche de l'« Aubert-Palace » le 27 août. *Le Prix d'une folie (The Coast of Folly)* d'Allan Dwan avec Gloria Swanson le remplaçait<sup>121</sup>. *La Cinématographie française*<sup>122</sup>, toujours aussi généreuse, concluait : "Celui-ci avait tenu l'affiche pendant onze semaines (sic) avec un succès considérable."

## La version inter. sinon les versions étrangères

Avant de tourner, en quelques jours, à la mi-août, *Charleston*<sup>123</sup>, Jean Renoir s'est rendu à Berlin. En effet, cette anodine "petite nouvelle" signée *L'Opérateur* du *Courrier cinématographique*<sup>124</sup> rapportait, à sa manière :

*On nous mande de Berlin que M. Jean Renoir, l'aimable metteur en scène de Nana, vient d'interpréter au pied levé un petit rôle aux côtés de Werner Krauss dans un film mis en scène par son collègue Pabst.*

Le précieux "G. W. Pabst" de Wolfgang Jacobsen<sup>125</sup> éclaire cette brève : En août-septembre 1926, Georg-Wilhelm Pabst a tourné avec, entre autres, Werner Krauss, aux studios de Trianon-Atelier, Berlin-Grünwald : *Man spielt nicht mit der Liebe. Menschen von gestern im Leben von heute*<sup>126</sup> (Resté inédit en France, ce film est considéré, aujourd'hui, comme disparu<sup>127</sup>, seuls quelques photogrammes en subsistent<sup>128</sup>).

<sup>121</sup> *Programmes des cinémas du 27 août au 2 septembre 1926, Cinémagazine*, n° 35, 27 août 1926, p. 369.

<sup>122</sup> "Signalons que *Le Prix d'une Folie*, le grand film « Paramount », vient de remplacer en exclusivité à l'« Aubert-Palace », le film de Jean Renoir, *Nana...*" *Exclusivités, La Cinématographie française*, n° 408, 28 août 1926, p. 28.

<sup>123</sup> "Jean Renoir vient de commencer au Studio d'Épinay les intérieurs de son nouveau film, *Charleston*, avec Catherine Hessling et Johnny Hudgins." *L'actualité cinématographique, En France, Cinéa-Ciné pour tous*, n° 67, 15 août 1926, p. 25. Il du attendre novembre pour monter ce film (11 minutes environ) sorti, à l'« Artistic », le 19 mars 1927. "Jean Renoir ayant terminé les prises de vues de son film qui s'intitulera *Sur un air de Charleston*, va commencer le montage de cette fantaisie cinématographique." *Aux Films Renoir, Le Cinéopse*, n° 87, 1<sup>er</sup> novembre 1926, p. 894.

<sup>124</sup> *Petites Nouvelles, L'Opérateur, Le Courrier cinématographique*, n° 39, 25 août 1926, p. 19.

<sup>125</sup> G. W. Pabst, Wolfgang Jacobsen © 1997 by Stiftung Deutsche Kinematek und Argon Verlag GmbH, p. 287.

<sup>126</sup> N'est-ce pas la trace recherchée qui, à la lumière des recherches contemporaines rigoureuses de Jacobsen, permet d'éclairer d'un jour nouveau : "Dans son autobiographie *Ma vie et mes films* (p. 121) Renoir déclare avoir fait, aux environs de 1930 (sic), *de la figuration dans un film de Pabst*. Il ne nous a pas été possible de retrouver la trace de cette participation – fort discrète, si on en juge par cette précision qu'il nous a fournie lui-même : *Je me souviens que ça se passa dans un studio de Berlin et que le décor représentait une boîte de nuit. J'étais en habit de soirée et interprétais (si l'on peut dire) le rôle d'un consommateur*. (Lettre inédite à l'auteur, 29 août 1974) Pierre Braunberger nous a confirmé le fait, précisant qu'il figurait aux côtés de Renoir. Il s'agit selon toute vraisemblance de *Das Tagebuch einer verlorenen*, film connu en France sous le titre *Trois pages d'un journal* et interprété par Louise Brooks." *L'œuvre filmée de Jean Renoir, Anthologie du Cinéma*, n° 105, Jean Renoir, Claude Beylie, *Spécial Renoir, L'Avant-Scène Cinéma*, n° 251/252, 1<sup>er</sup> / 15 juillet 1980, p. 143. D'autant que Jean Renoir écrit en fait dans 24 – *L'acteur et la vérité, Ma vie et mes films* (op. cit., p. 121) : *J'avais même fait de la figuration dans un film de Pabst...*, sans préciser : *aux environs de 1930...*

Alors, hasard ou coïncidence : Werner Krauss, Trianon-Atelier... ? Nouvelle conjecture ? “L’Allemagne, c’est aussi le triptyque de Grünewald à Colmar, en contraste avec les fantaisies démoniaques de Nietzsche, ça, c’est l’anti-cliché.” écrira Jean Renoir<sup>129</sup>. Quid de Lotte Reiniger et Carl Koch<sup>130</sup> ? Toutefois, concernant Werner Krauss, la relation est établie. Il avait peut-être même servi de *médiateur*, involontaire ou non. Concernant Trianon, l’accord de co-production avec « Delog Film KG » et une éventuelle présentation à Berlin, en juin 1926<sup>131</sup> voire le visa d’exploitation en Allemagne, obtenu le 22 décembre 1926<sup>132</sup>, Trianon-Film allait devenir le distributeur allemand. Il ne devait sortir le film qu’en février 1929. Reste une liste d’intertitres allemands, datée du 10 août 1926<sup>133</sup>, conforme à l’édition Aubert, peut-être, à l’origine de la version allemande.

Au-delà de l’Allemagne, Jean Renoir n’avait pas oublié que les « Films Renoir » n’avaient cédé aux « Ets L. Aubert » que les droits d’exploitation pour la France et Colonies (et la Belgique<sup>134</sup>). Aussi, dans *La Cinématographie française*, n° 408<sup>135</sup>, une page de publicité

---

Certes, *Trois pages d’un journal* a été tourné en juin-août ’29, aux Studios de Grünewald-Atelier (Berlin), avec, entre autres et outre Louise Brooks, Valeska Gert, mais, à contrario de ce dernier, il est, aujourd’hui, impossible de visionner *Man spielt nicht mit der Liebe*, alors... Mais aussi, Jean Renoir, en juin-août ’29, encore sous coup de la déception, consécutive à l’échec qu’avait été *Le Bled* (sorti le 11 mai, au Marivaux), avait probablement trouvé mieux à faire, sinon refuge dans l’univers de Perrault qui avait été l’une de ses toutes premières sources d’inspiration, avec Andersen (*La Petite Marchande d’allumettes*, 1928), de nouveau avec ses amis, à Bourbon-Marlotte, en produisant et en jouant (Compère le Loup) : *Le Petit Chaperon rouge*. “Jean Renoir a[avait déjà eu] l’intention de tourner au printemps prochain *Le Chat botté*, d’après le conte de Perrault, avec Catherine Hessling dans le rôle du chat” *L’Actualité Cinégraphique, Cinéa-Ciné pour tous*, 1<sup>er</sup> décembre 1927, p. 27, bien après, *Les Contes de Perrault*, d’après un scénario de Pierre Lestringuez. Un reçu de dépôt, de l’« Association Française des Auteurs de Films », daté du 16 janvier 1925, pour le manuscrit de ce scénario, figure à l’inventaire de *Jean Renoir Papers, 1915-1927, op. cit.* (Collection 105 / Box 41, Folder 15)...

Puissions-nous avoir, là, contribué à la restructuration d’une succession chronologique de faits avérés voire avoir mis fin à certaines conjectures ?

<sup>127</sup> Dixit Martin Koerber (FilmMuseum, Berlin).

<sup>128</sup> G. W. Pabst, Wolfgang Jacobsen, *op. cit.*, pp. 288-289.

<sup>129</sup> 17 – Berlin – Autres influences, *Ma vie et mes films, op. cit.*, p. 85.

<sup>130</sup> “C’est lorsque son chef-d’œuvre *Le Prince Achmed* avait été présenté à Paris que Catherine Hessling et moi-même avons fait leur connaissance. Nous devînmes d’excellents amis et participâmes à plusieurs aventures cinématographiques.” 29 – Berlin – *Le réalisme dans “La Grande Illusion”*, Jean Renoir, *Ma vie et mes films, op. cit.*, p. 146. Mais, pendant le tournage de *Nana*, Jean Renoir les avait probablement croisés. En effet, ils travaillaient de leur côté, dans une annexe des studios de Grünewald, à ce long-métrage d’animation en ombres chinoises, *Abentuer des Prizen Achmed*. “Cette amitié, que l’histoire du cinéma n’a guère prise en compte jusqu’ici, a pourtant laissé des traces dans la création cinématographique. Les relations amicales et la coopération artistique se poursuivirent jusqu’en 1940. La collaboration entre trois cinéastes prit des formes variées. En plus du film *Die Jagd nach dem Glück* tourné en 1929 par les trois amis...” *Lotte Reiniger, Carl Koch, Jean Renoir – Szenen einer Freundschaft*, CICIM, n° spécial, Munich, 1994. Aussi, *La Chasse au Bonheur / La Chasse à la Fortune*, tourné entre fin 1929 et début 1930 (Extérieurs : environs de Toulon) était interprété par Catherine Hessling (Aimée, la jeune fille au stand de tir forain), Jean Renoir (Robert, un homme d’affaires), Aimée Tedesco alias Amy Wells (Jeanne)... Deux semaines après *Le Petit Chaperon Rouge* à Paris (« Agriculteurs », 14 mai 1930) sa première devait avoir lieu à Berlin (Marmoshaus), le 25 mai 1930. Il devait, toutefois, resté inédit en France. Il est aujourd’hui considéré comme disparu et donc invisible (exceptées les courtes séquences de « théâtre d’ombres » de Lotte Reiniger qui ont été conservées par la Cinémathèque Royale de Belgique).

<sup>131</sup> 3 - *Nana, Jean Renoir, a guide to references and resources*, Christopher Faulkner, G. K. Hall & Co., Boston, 1979, *A Renoir Filmography*, p. 63.

<sup>132</sup> *Deutsche Stummfilme 1923-1926*, Gerhard Lamprecht, *op. cit.*, p. 824.

<sup>133</sup> *Titelliste « Nana » vom 10. August 1926. Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>134</sup> “*Nana* [...] vient de passer 2 mois 1/2 en exclusivité à l’Aubert-Palace” / “Vente aux... - For Foreign rights apply to – Welt Vertrieb... : « Films Renoir » — Distribué en France et Belgique par les Établissements L. Aubert” / Catherine Hessling et Johny Hudgins, la vedette noire de la revue “Black Bird of 1928” qui obtint un triomphe au théâtre des Champs-Élysées et aux Ambassadeurs dans *Sur un air de Charleston*, documentaire-

annonçait que “pendant les vingt-quatre premiers jours du mois d’août, les « Etablissements Jacques Haïk » (*Importateurs Exportateurs ! 15<sup>e</sup> année*) ont conclu la vente des films pour un ou plusieurs pays étrangers :” Au premier rang des titres listés, *Nana*. Aucune autre information concernant l’accord entre les « Films Renoir » et les « Ets Jacques Haïk » semble, aujourd’hui, disponible. À l’inventaire de *Jean Renoir’s Papers* de UCLA (*op. cit.*) figurent des contrats de ventes du film en Europe, Amérique du sud et au Japon...

Toujours au mois d’août, après les proclamations de mai, Eva Elie annonçait, enfin, à la mi-août : “*Nana* bientôt à Genève”<sup>136</sup>. Ce *scoop* devait être confirmé, deux mois plus tard, par la même, journaliste, lors de sa sortie du film à l’« Alhambra » : “*Nana*” à Genève<sup>137</sup>. L’article, une intelligente critique, citait un intertitre du film : *Une mouche d’or qui empoisonne tout ce qu’elle approche*. Il a permis de quasiment établir que l’édition Suisse était identique à la version réduite éditée, en France, par les « Ets L. Aubert », en juin 1926.

L’examen du cas italien et en particulier les listes d’intertitres<sup>138</sup> a confirmé que la version exportée vers l’Italie avait comme « matrice » la première édition Aubert. Les matrices exportées (au moins vers la Suisse et l’Italie voire l’Allemagne) en vue des éditions étrangères, du moins européennes, semblent avoir été conformes à la version éditée par « Ets L. Aubert », pour son exclusivité parisienne. En octobre, quand le film sortit en Suisse et, en novembre, quand il fut consigné par la « Societa Anonima Stefano Pittaluga », “*Nana*”-*Sogetto n° 508*, pour préparer la sortie italienne, Jean Renoir travaillait au montage d’une seconde édition pour « Ets L. Aubert », et ce, en vue de la « deuxième-exclusivité » dite « après-exclusivité ».

Alors qu’au Luxembourg, dès mi-août 1926, “nos directeurs se sont assuré plusieurs grandes productions pour la saison d’hivers. Entr’autres, nous verrons défiler sur l’écran le film d’Émile Zola, réalisé par Jean Renoir, *Nana*”, notait Paul Feyder<sup>139</sup> ; début janvier 1927, “à Rome, au « Cinéma Ghersi », on a donné *Nana*, de Jean Renoir”, rapportait Giorgio Genevois<sup>140</sup>. Ce ne fut que le 11 décembre 1927 qu’une présentation eut lieu à la « Film Society de Londres »<sup>141</sup>.

À Bruxelles, “Le Queen’s hall, enfin, a repris avec succès *Nana*” observait de Belgique, début mai 1927, Paul Max<sup>142</sup>. Mais, alors qu’une première avait eu lieu, le 9

---

bouffé de court-métrage [...] – Ventes aux « Films Renoir ». Publicité (4 p., copieusement illustrées) ,« Films Renoir », *La Cinématographie française*, n° 412, 25 septembre 1926.

<sup>135</sup> *Le triomphe du film français à l’étranger... La Cinématographie française*, n° 408, 28 août 1926.

<sup>136</sup> *Cinémazine à l’Étranger, Suisse (Genève)*, Eva Elie, *Cinémazine*, n° 33-34, du 13-20 août 1926, p. 316.

<sup>137</sup> “Sur l’écran de l’Alhambra : *Nana*. Quatorze cents places ; quatorze cents occupants... Applaudissements ou coups de sifflets, suivant les scènes, marquent à quel point les spectateurs participent à l’action. [...] C’est une œuvre magistrale que *Nana*.” “*Nana*” à Genève, Eva Elie, *Cinémazine*, n° 42, 15 octobre 1926, p. 95.

<sup>138</sup> Une liste de 136 intertitres italiens faisant état d’une adaptation en 7 parties (8 p. dactylo. annotées) et une liste (de référence) des 146 intertitres français conformes à la version Aubert, en 9 parties (7 p. dactylo.) sont accompagnées d’une note (de lecture) en italien mentionnant : *Soggeto indicato per locali tipo « Salone Ghersi »*, (2 p. dactylo. datées du 8 novembre 1926), s’achève sur un calcul qui aboutit à un métrage total de 2 170 mètres ; ainsi que d’un résumé en italien (7 p. dactylo.). Ce riche ensemble est conservé par Le Museo nazionale del Cinema (Turin). Pour un approfondissement, cf. “*Nana*” e le tare ereditate (“*Nana*” et la tare héréditaire). *Per una ricostruzione del film di Jean Renoir* (Pour une reconstruction du film de Jean Renoir) de Michele Canosa, *Cinegrafia*, *op. cit.*, pp. 137-158.

<sup>139</sup> *Dans le Luxembourg*, Paul Feyder, *La Cinématographie française*, n° 406, 14 août 1926, p. 4.

<sup>140</sup> *Italie (Naples)*, Giorgio Genevois, *Cinémazine*, n° 2, 14 janvier 1927, p. 94.

<sup>141</sup> *Jean Renoir, a guide to references and resources*, Christopher Faulkner, *op. cit.*, p. 63.

<sup>142</sup> *Belgique (Bruxelles)*, P[aul] M[ax], *Cinémazine* n° 18, 6 mai 1927, p. 302.

décembre 1926, à l'« Acme Theatre »<sup>143</sup>, il fallut attendre, fin juillet 1927, pour que *Nana* fut à l'affiche à New-York, au « Fifty-fifth Street Playhouse »<sup>144</sup> et, début 1929, comme Jean Tedesco (*op. cit.*) devait s'en étonner, pour qu'il sorte à Berlin<sup>145</sup>.

De plus, à propos des versions étrangères, Pierre Braunberger<sup>146</sup> s'est souvenu :

*Nana fut monté à Paris. Renoir avait tourné énormément de pellicule. Après montage, le film étant beaucoup trop long, il en fit différentes versions. Il y en avait une, légèrement érotique, dite "version Amérique du Sud", une beaucoup plus courte pour l'Amérique et l'Angleterre, et une version française, elle-même modifiée plusieurs fois.*

## Automne 1926 : La sortie nationale

Il est donc raisonnable de penser que les versions exportées furent conformes à la version prévue par la distribution sur le territoire français soit à la version réduite (2 800 mètres). L'avérer reste impossible. Outre la documentation, il ne reste, semblerait, aucune copie de ces versions étrangères.

Les agences des « Ets. Louis Aubert » étaient nombreuses et couvraient toute la France et les colonies<sup>147</sup>. Dès la fin août, l'Agence de Nancy<sup>148</sup> préconisait, "pour assurer le maximum des recettes, programmez : [...] *Nana*". Comme la presse s'en était fait l'écho, les directeurs de salles françaises commençaient à retenir le film auprès de ces agences<sup>149</sup>.

*Nana* fut présenté, en novembre, à Marseille : "Aubert a aussi présenté avec le plus vif succès, en séance corporative, *Nana*, le grand film de Jean Renoir"<sup>150</sup>. L'information fut confirmée par *Ciné-Journal* : "Marseille. – La présentation de *Nana* vient d'avoir lieu à l'« Aubert-Palace ». L'évènement était attendu"<sup>151</sup>.

C'était la première édition de *Nana* que proposaient les agences régionales comme le confirmait l'« Agence de Bordeaux » dans une publicité, pleine page, parue dans *Ciné-Journal* du 12 novembre 1926<sup>152</sup> : "« Aubert » présente un grand film français sensationnel *Nana* (9 parties – 2 800 mètres)", avant de préciser : "Date de sortie à Paris : le 10 décembre 1926". Ce 10 décembre, le *Ciné-Journal*<sup>153</sup> publiait une nouvelle page de publicité de

<sup>143</sup> Jean Renoir, *a guide to references and resources*, Christopher Faulkner, *op. cit.*, p. 63.

<sup>144</sup> "Emile Zola's novel about the stage and those persons thereon forme the basis for the Fifty-fifth Street Playhouse's offering this week..." *From Zola's Novel, New-York Times*, July 30, 1929, 19 :4.

<sup>145</sup> *Deutsche Stummfilme 1923-1926*, Gerhard Lamprecht, *op. cit.*, p. 824.

<sup>146</sup> Pierre Braunberger, *CinémaMémoire*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>147</sup> "Saison 1926-1927. Avant d'arrêter vos programmes, consultez nos agences, vous y trouverez le succès... Paris, Alger, Bordeaux, Bruxelles, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Strasbourg, Toulouse" Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 893, 8 octobre 1926.

<sup>148</sup> "Agence de Nancy (Départements desservis : Ardennes, Haute-Marne, Haute-Saône, Meurthe et Moselle, Meuse, Territoire de Belfort)". « Qualité passe Quantité ». Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 871, 24 août 1926.

<sup>149</sup> "Cette (*sic*) [*Sète*] – M. Cabrol, de l'Athénée-Cinéma" et "Montpellier - M. Rolland Manissier, directeur du Royal-Cinéma", *Région de Toulouse, En province, Ciné-Journal*, n° 894, 15 octobre 1926, p. 11.

<sup>150</sup> *Cinémazine en Province et à l'Étranger. Marseille*, R[aymond] Huguenard, *Cinémazine*, n° 46, 12 novembre 1926, p. 354.

<sup>151</sup> *En province. Région de Marseille, Ciné-Journal*, n° 899, 19 novembre 1926, p. 9.

<sup>152</sup> "Agence de Bordeaux". Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 898, 12 novembre 1926.

<sup>153</sup> "Agence de Nancy". Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 902, 10 décembre 1926.

l'« Agence de Nancy » qui confirmait : “ « Aubert » présente “*Nana*”, (9 partie – 2 800 mètres)” et toujours : “Date de sortie à Paris : le 10 décembre 1926”.

Si, selon Paul Saffar<sup>154</sup>, *Nana* devait pas être donné à l'« Olympia » d'Alger, avant avril 1927, il devait être diffusé en province, comme en rendit compte *Ciné-Journal* : “Région de Toulouse<sup>155</sup> : Montpellier. – C'est avec succès qu'ont été donnés, au Royal... *Nana*”, “Région de Bordeaux<sup>156</sup> : Niort. – *Nana* vient de passer à la salle du Manège.”

## 10 décembre 1926 : L'« après-exclusivité »

Alors que *Ciné-Journal*, dans les pages de publicité des agences régionales de la grande maison de distribution parisienne annonçaient, la disponibilité du film à partir du 10 décembre, *Cinémagazine* se faisait l'écho du fait que “Jean Renoir va réaliser une *Marquita*”<sup>157</sup>.

Dans *Ciné-Journal* du 1<sup>er</sup> octobre 1926, alors qu'« Aubert » annonçait son programme 1926-1927” où figurait, au troisième rang, *Nana* ; l'« Agence de Paris », aussi dans une pleine page de publicité, donnait “Un renseignement précieux : Dates de sortie à Paris des Grands films de notre production 1926-1927”, entre autres, figurait “*Nana* : 10 Décembre 1926”<sup>158</sup>.

Un peu plus d'un mois plus tard, dans le n° 817 de *Ciné-Journal*<sup>159</sup>, une nouvelle page du même type paraissait. Une seule différence, dans la chronologie des sorties de films, juste après “*Nana* – 10 décembre 1926, apparaissait *Le Bouif errant* (avec Tramel) en 6 épisodes – 17 décembre 1926.” Soit une semaine après, un film à épisodes...

---

<sup>154</sup> “ L'Olympia change de direction [...] le nouveau directeur continuera à nous donner évidemment les programmes Aubert [...], entre autres : *Nana*...” *Nouvelles d'Alger*, Paul Saffar, *La Cinématographie française*, n° 438, 26 mars 1927, p. 68.

<sup>155</sup> *En province, Région de Toulouse, Ciné-Journal*, n° 915, 11 mars 1927, p. 22.

<sup>156</sup> *En province, Région de Bordeaux, Ciné-Journal*, n° 916, 18 mars 1927, p. 21.

<sup>157</sup> “La vogue de certaines chansons les désigne à l'attention des cinéastes. C'est ainsi qu'en Amérique, Maë Murray interprète actuellement une *Valencia* que nous verrons au cours de la saison. Chez nous, M. Jean Renoir va réaliser une *Marquita*, d'après la mélodie célèbre. Le rôle principal a été attribué à Marie-Louise Iribé, qui est mariée, comme l'on sait, avec l'excellent comédien Pierre Renoir, le propre frère du metteur en scène et l'aîné des trois fils de l'illustre peintre Renoir.” *Marquita, Échos et Informations, Lynx, Cinémagazine*, n° 46, 12 novembre 1926, p. 347. “Tourner « Marquitta » (sic), c'était renoncer à faire un film comme on écrit un poème ou comme on compose une sonate. Oui, mais il s'agissait de survivre et mon salaire contribuerait à me sortir d'une situation difficile. J'acceptai, passant ainsi des rangs du cinéma d'avant-garde à l'industrie.” 15 – *Nana, Ma vie et mes films*, Jean Renoir, *op. cit.*, p. 78. Selon Claude Gautéur, *La partie immergée de l'iceberg, op. cit.*, “*Le Prince et la chanteuse des rues* est une première mouture du scénario de *Marquita*. Un reçu de dépôt, de l'« Association Française des Auteurs de Films », daté du 18 juin 1926, pour le manuscrit de *Le Prince et la chanteuse des rues* de P. Lestringuez et J. Renoir, figure à l'inventaire de *Jean Renoir Papers, 1915-1927. op. cit.* (Collection 105 / Box 48, Folder 32). C'était, surtout, renoncer à *Reflét*, en effet, un reçu de dépôt, de l'« Association Française des Auteurs de Films », daté du 17 septembre 1926, pour le scénario (septembre 1926) de *Reflét* de P. Lestringuez et J. Renoir, figure à l'inventaire de *Jean Renoir Papers, 1915-1927. op. cit.* (Collection 105 / Box 48, Folder 11). *Marquita* est un film, aujourd'hui, considéré comme disparu.

<sup>158</sup> “Agence de Paris (Départements desservis : Seine, Seine et Marne, Seine et Oise, Aisne (sauf Guise, Hirson, Vervins), Aube, Calvados, Cher, Côte d'Or, Côtes-du-Nord, Eure, Eure et Loir, Finistère, Ille et Vilaine, Indre, Indre et Loire, Loire et Cher, Loire inférieure, Loiret, Maine et Loire, Manche, Marne, Mayenne, Morbihan, Nièvre, Oise, Orne, Sarthe, Seine inférieure, Somme (sauf Péronne, Doullens), Yonne)”. « Qualité passe Quantité ». Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 892, 1<sup>er</sup> octobre 1926.

<sup>159</sup> “Agence de Paris « Qualité passe Quantité »”. Publicité (1 p.), *Ciné-Journal*, n° 897, 5 novembre 1926.

La sortie en salles après exclusivité qui, aux termes du contrat (Art. 6 du contrat entre les « Films Renoir » et les « Ets Aubert », *op. cit.*), devait être choisie entre le 1<sup>er</sup> octobre et le 1<sup>er</sup> janvier 1927 ; fut d'abord annoncée par anticipation "en octobre"<sup>160</sup>, avant de l'être définitivement comme devant avoir lieu le 10 décembre 1926<sup>161</sup>.

Toutefois, le mois suivant, *La Cinématographie française*<sup>162</sup> informait ses lecteurs que Renoir était revenu sur le montage de son film.

*C'est le 10 décembre que passera à Paris dans de nombreux cinémas la nouvelle version de Nana, dont Jean Renoir est en train de terminer le montage et qui comportera de nombreuses scènes inédites.*

Le contrat prévoyait, en effet, précisément pour la sortie dans les salles du circuit Aubert ("les salles leur appartenant ou salles dont la programmation leur est confiée") que *Nana* passerait "soit en version réduite, soit en épisodes". La conjonction disjonctive "soit... soit" ne devrait pas laisser de doutes, mais l'étude du négatif nitraté de première génération, bien que légèrement modifié au fil des années, soulève un problème important. L'édition de décembre 1926, en principe, conforme à ce négatif nitraté, est nettement différente de l'édition de juin 1926 et n'est pas, pour autant, divisée en épisodes. Donc, Renoir n'avait, fort probablement pas suivi à la lettre le contrat. Il avait remonté pour la sortie de « 2<sup>ème</sup> exclusivité » une nouvelle version de son film, pas en épisodes. Aussi, dans le domaine des conjectures, il n'est pas totalement impossible que ce fut Aubert qui avait proposé à Renoir de ne plus essayer de monter la « version en épisodes » ou, a contrario, fort du succès proclamé de la "1<sup>ère</sup> exclusivité", Renoir fut-il en situation d'obtenir d'Aubert le droit de remonter son film à son gré, soit ni en version réduite, ni en épisodes ? Les effets comme les raisons peuvent avoir été très variés...

C'est alors que, le 4 novembre 1926, après s'être fait délivrer le reçu N° 1717<sup>163</sup>, les « Films Renoir » présentèrent au « Service de Censure », un "métrage supplémentaire du film « Nana » : 993 mètres", sous le "N° de Censure 34 848"<sup>164</sup>. Aussi, dans le domaine des conjectures, encore, il ne semble pas totalement invraisemblable qu'à l'image de certaines pratiques constatées chez les « Films Renoir » qui s'autorisèrent quelques libertés avec les procédures, ce métrage dit supplémentaire<sup>165</sup> fut, en fait, des images de *Charleston* pour lequel aucune trace de ce type semble exister.

*La Cinématographie française*<sup>166</sup> ne précisait aucune date, mais reste fort utile pour identifier les variations :

---

<sup>160</sup> "Deux mois d'exclusivité et 300 représentations ininterrompues avec des recettes-record de / *Nana* à Aubert-Palace / ont confirmé la haute valeur de ce grand film français adapté par Jean Renoir d'après le célèbre roman d'Émile Zola / En octobre programmation de *Nana* par Établissements Aubert " Publicité (1 p.), *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 67, 15 août 1926.

<sup>161</sup> *Dates de sortie des films après exclusivités. Établissement : « Aubert », La Cinématographie française*, n° 411, 18 septembre 1926, p. 10.

<sup>162</sup> *Nana, La Cinématographie française*, n° 416, 23 octobre 1926, p. 39.

<sup>163</sup> "Reçu des *Films Renoir*, 15 avenue Matignon la somme de Soixante Neuf Frs pour 993 mètres de films à soumettre à l'examen du « Contrôle des Films Cinématographiques. » + Timbres Fiscal : 25C.", *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>164</sup> Note manuscrite, à l'en-tête des « Films Renoir », *Fonds Jean Renoir, op. cit.*

<sup>165</sup> *Sulle tracce di "Nana"* (Sur les traces de "Nana"), Nicola Mazzanti, *Cinegrafia*, n° 15, *op. cit.*, pp. 116-136

<sup>166</sup> *La nouvelle version de Nana, La Cinématographie française*, n° 421, 27 novembre 1926, p. 11.

*Nous signalions dernièrement que Jean Renoir avait modifié le montage de son film Nana pour mieux l'adapter à la mentalité des publics étrangers devant lesquels il a commencé sa brillante carrière.*

*Nous avons obtenu certains éclaircissements qui intéresseront les nombreuses personnalités qui ont vu le film lors de sa présentation au Moulin-Rouge. Le début qui se passe, on s'en souvient, dans les coulisses du Théâtre des Variétés a été passablement allongé. La scène entre Nana et le Régisseur, où celle-ci se plaint de n'avoir pas la vedette, et qui amène le comte Muffat à devenir le commanditaire du Théâtre a été rétablie, ce qui assure une meilleure continuité de l'action. Les scènes du Bal Mabilille, de l'ivresse de Nana ont été développées considérablement.*

*Enfin le champ des courses où l'on assiste à une véritable course de chevaux très soigneusement reconstituée a perdu ce caractère artificiel que nous avons critiqué et se détache comme il convient du reste de l'action.*

*La nouvelle version possède un mouvement plus suivi, moins trépidant que la première et les caractères de Nana, du comte Muffat, de Vandevures y sont nettement mis en valeur. On retrouve dans les bandes inédites, cette photographie magnifique qui est l'un des éléments du succès du film.*

*Ajoutons que cette nouvelle version sera présentée à l'Aubert-Palace à partir du 10 décembre.*

La première phrase confirme que la version de *Nana* pour le marché étranger était différente de la version présentée au Moulin-Rouge. Elle était conforme à l'édition de juin 1926 ("première exclusivité") projetée à l'« Aubert-Palace » de Paris. Le journaliste faisait donc la comparaison entre la présentation du 27 avril et la nouvelle édition préparée par Renoir pour la sortie du 10 décembre ("deuxième exclusivité"). Ce témoignage a été fondamental dans les phases de reconstruction et de restauration. Il a permis de valider des hypothèses et a surtout fourni des éléments importants concernant notamment la séquence de "La Petite Duchesse"<sup>167</sup>.

La mise au point, concernant la course de chevaux, permet de faire une brève digression. Le « Grand Prix de Longchamp » avait été, de tout le film, une des séquences les plus critiquées, pour son caractère artificiel. Les élégants et somptueux décors du film furent toujours vantés, même dans les articles les plus réservés, exceptée la séquence de course de chevaux.

*Les costumes, les décors sont dignes de ceux qui les ont choisis et composés mais je n'ai pas compris la toile de fond qui gâche la scène de Longchamp et appauvrit une œuvre si luxueusement montée.*<sup>168</sup>

*La technique est excellente, moderne dans sa simplicité. Les angles de prise de vue sont très intéressants et donnent de curieux résultats de mouvement. Les déplacements de plans sont parfaits. Les décors sont d'un beau style et fort luxueux pour ce qui est de l'hôtel de Nana, très réalistes pour le Bal Mabilille, les coulisses des Variétés et la loge de Nana. Seuls, les tableaux des courses nous paraissent un peu trop étriqués et trop studio.*<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Développements dans les articles de Nicola Mazzanti et Michele Canosa, *Cinegrafie*, n° 15, *op. cit.*

<sup>168</sup> *Nana, Paris-Midi*, G[aston] T[hierry], 30 avril 1926.

<sup>169</sup> *Nana*, P[ierre] Autré, *La Cinématographie française*, n° 391, *op. cit.*

*Et il y a quelques tableaux parfaitement réussis qui soulèvent l'applaudissement : la "générale" de La blonde Vénus aux Variétés, le pesage de Longchamp fait au studio malheureusement, le quadrille au bal Mabilles.<sup>170</sup>*

Un seul article parlait positivement de cette séquence de Longchamp :

*Je ne parle pas seulement de certains cadres traités en décors, comme la pelouse de Longchamp, qui ont l'ampleur de nos plus grands studios et nous donnent l'illusion parfaite de la réalité, mais les intérieurs proprement dits ont la surface vue par l'œil cyclopéen de Zola.<sup>171</sup>*

Le 10 décembre, donc, *Nana* sortait, à plus d'un an du premier « Clap », dans les salles de la capitale. Ce ne fut pas un succès. La première semaine, huit salles programmaient *Nana*, la deuxième, sept et la troisième, seulement deux :

| Salle                  | Adresse                | Arr.t       | 10-16/12/26 | 17-23/12/26 | 24-30/12/26 |
|------------------------|------------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Palais de la Mutualité | 325, rue St Martin     | Paris III   |             | NANA        |             |
| Cinéma Saint Paul      | 73, rue St Paul        | Paris IV    | NANA        |             |             |
| Regina, Aubert-Palace  | 155, rue de Rennes     | Paris VI    |             | NANA        |             |
| Grand Bosquet          | 53, av. Bosquet        | Paris VII   | NANA        | NANA        |             |
| Tivoli-Cinéma          | 14, rue de la Douane   | Paris X     | NANA        |             |             |
| Voltaire Aubert-Palace | 95, rue de la Roquette | Paris XI    |             | NANA        |             |
| Montrouge-Palace       | 73, av. d'Orléans      | Paris XIV   | NANA        |             |             |
| Splendide              | 3, rue de la Rochelle  | Paris XIV   |             | NANA        |             |
| Olympic-Cinéma         | 10, rue Boyer-Barret   | Paris XIX   |             |             |             |
| Cinéma Palace          | 140, rue de Flandre    | Paris XIX   |             |             |             |
| Cinema Convention      | 27, rue Alain Chartier | Paris XV    |             | NANA        |             |
| Grenelle Aubert Palace | 142, av. Emile Zola    | Paris XV    |             |             | NANA        |
| Royal Monceau          | 40, rue Lévis          | Paris XVII  | NANA        |             |             |
| Chantecler             | 76, av. de Clichy      | Paris XVII  | NANA        |             |             |
| Palais-Rochecouart     | 56, bd Rochechouart    | Paris XVIII | NANA        |             |             |
| Marcadet               | 110, av. Marcadet      | Paris XVIII | NANA        |             |             |
| Gambetta Aubert-Palace | 6, rue Belgrand        | Paris XVIII |             | NANA        |             |
| Paradis-Aubert-Palace  | 44, rue de Belleville  | Paris XX    |             |             | NANA        |

En analysant ce tableau, il apparaît clairement que cette sortie en « après-exclusivité » de *Nana* sur les écrans parisiens n'avait pas eu un bon résultat. Tous les cinémas, excepté le Grand Bousquet, ont programmé le film une seule semaine (le minimum, en principe). De plus, durant janvier, seul l'« Excelsior-Palace » (23, rue Eugène Varlin, Paris X), avait le film à l'affiche pour une seule semaine (7-13 janvier), après quoi *Nana* disparaissait des écrans de la capitale pour réapparaître, de temps à temps, à l'occasion de quelque projection exceptionnelle. Dans les années trente, Henri Langlois<sup>172</sup> programma le film dans le cadre des séances du « Cercle du Cinéma », puis à la « Cinémathèque française ». *Nana* devait être un

<sup>170</sup> *Nana*, *L'écho de Paris*, 30 avril 1926.

<sup>171</sup> *Nana*, Edmond Eparaud, *Cinéa-Ciné pour tous*, n° 60, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 15.

<sup>172</sup> «Le premier amour de sa vie fut Catherine Hessling, qui avait posé pour Auguste Renoir avant de devenir la femme de Jean Renoir et de jouer dans plusieurs de ses premiers films (*Nana*, *La fille de l'eau*, etc.). Elle était déjà séparée de Renoir depuis un certain temps lorsque Langlois la rencontra, mais il m'a toujours semblé que celui-ci était moins tombé amoureux de la femme que de la vision qu'en avait le cinéaste. Peut-être en eut-elle conscience; en tout cas, elle avait alors un amant auquel elle n'était pas disposée à renoncer pour Langlois». *Henri Langlois. L'homme de la cinémathèque*, Richard Roud, Belfond, Paris, 1985, p. 48.

des premiers films sauvés par Henri Langlois<sup>173</sup>, l'année même où il venait de fonder la « Cinémathèque française ».

L'exploitation du film en France, surtout « après-exclusivité », à Paris comme dans les autres villes françaises, semble donc avoir été difficile et d'un résultat commercial globalement médiocre<sup>174</sup>. Aussi, les « Films Renoir » firent paraître, une double page, dans l'annuaire professionnel, « LE TOUT-CINEMA 1927 »<sup>175</sup>, l'une de leurs toutes dernières publicités, chant du cygne<sup>176</sup>, où “*Nana*” figurait avec cette précision : “Métrage : 3 200 mètres environ – Distribué en France et Belgique par Aubert.”

Ici se termine notre aventure de 17 longs mois, d'août 1926 à décembre 1927.

### ***Post-scriptum :***

*C'était comme si une conversation avec mon père était interrompue à jamais.*<sup>177</sup>

*Alors Nana, voyez-vous, je l'ai tourné parce que j'admirais Stroheim et je voulais faire quelque chose qui soit non pas une imitation de l'art de Stroheim, mais qui soit un hommage à Stroheim. Et cette chose, je l'ai faite avec mon propre argent et j'ai perdu cet argent. Voilà pourquoi c'est un mauvais souvenir. Remarquez que je ne le regrette pas. Je ne le regrette pas parce que, n'ayant pas d'argent, j'ai été obligé de travailler pour les autres et en travaillant pour les autres ça m'a appris la discipline cinématographique. Ça n'est pas une mauvaise chose. C'est très bon de ne pas faire ce qu'on veut. Alors, après Nana j'ai fait*

---

<sup>173</sup> “Aussi étrange que cela puisse paraître, il [Henri Langlois] ne vit le premier grand film de Renoir, *Nana*, qu'en 1936. L'œuvre avait mauvaise réputation, la vision de quelques photos le convainquit qu'il était impossible qu'elle soit totalement inintéressante. La projection du film révéla immédiatement qu'il était capital. *Nana* fut une des premières grandes œuvres sauvées par la Cinémathèque en même temps que le précédent film de Renoir, *La fille de l'eau*.” Henri Langlois. *L'homme de la cinémathèque*, Richard Roud, *op. cit.*, p. 49.

<sup>174</sup> Donc, sans “subir l'échec retentissant de la dernière création” de *Nana*, « *La Petite Duchesse* », dans le film, cela, comme le dit l'intertitre, “avait été pour [Renoir et] ses amis l'enterrement de nombreuses espérances.”

<sup>175</sup> “Les Films Renoir ont la vente pour le monde entier des films : *La Fille de l'eau* (Jean Renoir – Métrage : 1700 m.), *Rien que des heures* (Alberto Cavalcanti – Métrage : 1000 mètres environ), *Un film sur Paris* (C. Lambert et J.-H. Lévesque – Métrage : 1000 mètres), *Sur un air de Charleston* (Jean Renoir), *Nana* (*op. cit.*), *Catherine* (Albert Dieudonné), *Voyage au Congo* (Marc Allégret). « *Le Tout-Cinéma 1927* », *Publications “Filma”* (s.d.), pp. 510-511.

“*Nana*, dr[ame] ; Production / Auteur : Films Renoir / Émile Zola ; Metteur en scène : Jean Renoir ; Éditeur : Aubert ; Vedettes : Jean Angelo, Catherine Hessling, Werner Krauss, J. Forzane, Jacqueline Ford ; Métrage : 3200 ; Date de présentation : 27 avril.” *Films présentés en France (Du 1<sup>er</sup> Janvier 1926 au 1<sup>er</sup> Janvier 1927*, pp. 791-814), « *Le Tout-Cinéma 1927* », *op. cit.*, p. 805.

Ces indications ont été précieuses dans notre recherche pour ce qui a toujours été notre but, la reconstruction de la version de *Nana* présentée au Moulin-Rouge, le mardi 27 avril 1926.

Et aussi, “Renoir (Claude), Films C. et J. Renoir, 15, av. Matignon...”, *Noms & Adresses des Membres de la corporation*, « *Le Tout-Cinéma 1927* », *op. cit.*, p. 1011...

<sup>176</sup> “Toujours est-il que – à peine *Marquitta* (sic) terminé – Jean Renoir annonça... qu'il fermait sa maison. [...] LIQUIDATION. Une époque était révolue. Mais... on ne crée pas, on ne fonde pas, on n'installe pas, on ne lance pas – on n'anime pas, une Société... pour la faire disparaître presque aussitôt, que je sache ? Sans raison ? Sans des raisons sérieuses.” La « *Société des Films Jean Renoir* » était SABORDÉE.” *La Rage dans le Cœur*, Claude Autant-Lara, *op. cit.*, pp. 387-388.

<sup>177</sup> 15 – *Nana, Ma vie et mes films*, Jean Renoir, *op. cit.*, p. 77.

*d'autres films, je ne sais pas ce qu'ils sont devenus, mais je dois à Nana d'être entré complètement et professionnellement dans le métier.*<sup>178</sup>

Jean Renoir

*À la fois matrice et bande-annonce, Nana préfigure non seulement La Chienne, La Règle du jeu et Le Journal d'une femme de chambre, mais aussi Le Carrosse d'or, French Cancan et Elena et les hommes. Il suffit, tout simplement, d'avoir des yeux pour voir.*<sup>179</sup>

Claude Gautéur.<sup>180</sup>

### **Nota Bene :**

Cet article a été rendu possible grâce à la collaboration et la gentillesse de personnes et d'institutions. Nous remercions pour cela : Marc Vernet, Nadine Tenèze, Karine Maudit (BiFi-Bibliothèque du Film, Paris) ; Mario Ricciardi, Donata Pesenti, Carla Ceresa (Museo nazionale del Cinema, Turin) ; Hervé Dumont, Reto Kromer, André Chevailler (Cinémathèque Suisse, Lausanne) ; Marianne de Fleury (Cinémathèque Française, Paris) ; Julie Graham, Janet Bergstrom (Arts Library Special Collections, Young Research Library, UCLA-University of California, Los Angeles) ; Martin Koerber, Werner Sudendorf (FilmMuseum, Berlin) ; Noelle Giret, Christophe Gauthier, Anita Mengozzi (Bibliothèque de l' Arsenal / BNF, Dep. des Arts et spectacle, Paris) ; Henri Mitterand, Danielle Coussot (Centre Zola, Paris) ainsi que MM. Alain Renoir, Bernard Martinand, Ralph Eue, Claude Gautéur et Guy Cavagnac.

---

<sup>178</sup> *Propos, Jean Renoir vous parle de son art (Août 1961). Jean Renoir, Entretiens et Propos, Cahiers du Cinéma* (H. S.), 1979, p. 137.

<sup>179</sup> Tels "D'ailleurs, cette Nana, qui confond le spectacle et la galanterie, n'est pas tellement éloignée des futures grandes héroïnes de Renoir : Camilla, Éléna." *Jean Renoir*, Armand-Jean Cauliez, Éditions Universitaires, Collection « Classiques du Cinéma », 1962, pp. 17-19. "Renoir se souviendra de Nana en tournant *La Règle du jeu* puis *Le Journal d'une Femme de Chambre...* On trouve dans Nana ce qui deviendra la thématique de Renoir : l'amour du spectacle, la femme qui se trompe sur sa vocation, la comédienne qui se cherche, l'amoureuse qui meurt de sa sincérité, le politicien éperdu, l'homme créateur de spectacles. Bref, Nana rime Éléna." (François Truffaut.) *Renoir*, André Bazin, Éditions Gérard Lebovici, Paris, 1989, p. 205.

<sup>180</sup> V. – *Sur La Bête humaine et Nana, Jean Renoir, la double méprise*, Claude Gautéur, Les Editeurs Français Réunis, 1980. p. 130.

## Annexes

I – Fiche synthétique

II – Générique de la Restauration

III – Distribution(s) des Rôles

IV – Résumé du Scénario

V – Bibliographie



“Nana”

Scénario : Pierre Lestringuez, d'après le roman homonyme d'Emile Zola (1879)

Adaptation : Jean Renoir, assisté de Eve Stuyvesant

Intertitres : Denise Leblond-Zola

Réalisation : Jean Renoir

Assistant(s) réalisateur(s) : André Cerf (et Pierre Lestringuez)

Images : Jean Bachelet, Carl[os] Edmund Corwin, Paul Holsky

Cadres : Charles Raleigh

Assistants opérateurs : Georges Asselin, André Perié

Photographe de plateau : Marcel Soulié

Costumes : Claude Autant-Lara, exécutés par la Maison Pascaud et la Maison Galvin (pour les chaussures) et les Maisons Pontet-Vivant & Arnold (pour les coiffures).

Décors : Claude Autant-Lara, exécutés par Robert-Jules Garnier & W. Percy Day (pour les effets spéciaux : maquettes) et par Brisset (pour les jardins et les paysages). Ameublements : La maison Boell-Metzger.

Chef régisseur : Rémond Turgy

Régisseurs : de La Fontaine, G. Bergal, Alexander

Montage : Jean Renoir

Secrétaire – Assistante : Madeleine [*Mimie*] Champagne

Administrateur - Régisseur Général : Louis Guillaume

Directeur de production : Claude [*Coco*] Renoir (*Sr.*)

Production : Les Films Renoir, Paris (Pierre Braunberger, directeur commercial), avec la participation de Delog-Film KG, Berlin (Isidor [*Izzy*] Rosenfeld)

Interprétation : Pierre Lestringuez *dit* Pierre Philippe (Bordenave), Catherine Hessling (Nana), Jacqueline Forzane (Comtesse Sabine Muffat de Beuville), Werner Krauss (Comte Muffat de Beuville, chambellan de l'Impératrice), Claude Autant-Lara *dit* Claude Moore (Léon Fauchery, journaliste et auteur dramatique), Karl Harbacher (Francis, le coiffeur de Nana), Valeska Gert (Zoé, la camériste / femme de chambre de Nana), Jacqueline Ford (Rose Mignon), Jean Angelo (Comte Xavier de Vandevres), Raymond Guérin-Catelain (Georges Hugon, le neveu du Comte de Vandevres, *le greluchon*), Luc Dartagnan (Maréchal, le bookmaker), Caes (Price, le jockey de *Nana*), Dawis (Gresham, le jockey de *Lusignan*), Nita Romani (Satin), Pierre Champagne (Hector de La Faloise), Paulette Dubar (Tatan Nèné, *la roumaine*), Marie Prévost (Gaga, amie de Nana), René Koval (Achile Fontan), André Cerf (*Le Tigre*, le groom de Nana), Eugène Gorieux (Boutarel, le médecin), Roberto Pla (Bosc), Manuel [*Raabi*] Rabinovitch (Le Marchand de Plaisir), Francis Mylio (Le Chef d'Orchestre), Faure-Miller (Reine Pomaré), Baram (Lucy Stewart), Mady Livezeano (Blanche de Sivry), Leblanc (Clarisse Besnus), Mona Robertson (Caroline Héquet), Ribattet et Simoni (des acteurs au Théâtre des Variétés), Pierre Braunberger, Pierre Lestringuez, Rémond Turgy et Catherine Hessling (des spectateurs [*parmi d'autres*] au balcon du Théâtre des Variétés) et le corps de Ballet du Bal du Moulin Rouge (dont Paulette Dubost).

Tournage : 16 octobre 1925 à [Début] février 1926. Studios : Gaumont et Le Film d'Art (Paris), Ateliers de la Zerre / [Atelier] Grünwald (Berlin). Extérieurs : Bois de Vincennes, Paris et (séquence du champ de courses) LeTremblay et Nice.

**Première présentation : Mardi 27 avril 1926 à 14h., Moulin-Rouge Music-Hall, Paris.**

Sélection musicale : Maurice Jaubert / Jacques Offenbach, avec la participation du Grand Orchestre du Moulin Rouge.

France/Allemagne - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 – 3 200 m. env. - 9 parties - Int. Fr.

Visa d'exploitation en France, n° 34 848 : 11 juin 1926  
Sortie en salle (F) : 25 juin 1926, Aubert-Palace, Paris (*11 semaines d'exclusivité*)  
Distribution en France : Etablissements Louis Aubert  
Adaptation musicale de Raoul Cantrelle, chef d'orchestre de l'Aubert-Palace  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - 2 800 m. - 9 parties - Int. Fr.

Sortie en salle, 2<sup>ème</sup> exclusivité (F) : 10 décembre 1926, Aubert-Palace(s), Paris (Cinéma Saint-Paul, Grand Bosquet (Grand Cinéma Aubert), Tivoli-Cinéma, Montrouge-Palace, Royal Monceau, Chantecler, Palais-Rochecrouart et Marcadet)  
Distribution en France : Etablissements Louis Aubert  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - (?) 2 945 m. - 9 parties - Int. Fr.

Sortie en salle (CH) : ? [*Début*] octobre 1926, L'Alhambra, Genève.  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - (?) 2 800 m. - 9 parties - Int. Fr.

Présentation à Rome (*Nanà*), au Cinéma Ghersi : [novembre-décembre] 1926  
Distribution en Italie : L'Anonima Pittaluga  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - 2 170 m. - 6 parties - Int. Ital.

Sortie en salle (L) : ? [novembre-décembre] 1926, Luxembourg.  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - (?) 2 800 m. - 9 parties - Int. Fr.

Présentation : 11 décembre 1926, Film Society, Londres  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - 2 ??? m. - ? parties - Int. Engl.

Sortie en salle (B) : ? [avril-mai] 1927, Queen's Hall, Bruxelles  
Distribution en Belgique : Etablissements Louis Aubert  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - (?) 2 800 m. - 9 parties - Int. Fr.

Présentation : 9 décembre 1926, Acme Theatre, New-York  
Distribution (US) : Moviegraph  
Sortie salle (US) : 30 juillet 1929, Playhouse, Fifty-fifth Street Playhouse, New-York  
France - 1926 - 35 mm. - N & B - 1.33 - 2 ??? m. - ? parties - Int. Engl.

Visa d'exploitation en Allemagne : 22 décembre 1926  
Présentation : (?) juin 1926, Berlin  
Sortie en salle (D) : février 1929  
Distribution en Allemagne : Trianon Film  
Allemagne/France - 1926-29 - 35 mm. - N & B - 1.33 - 2 044 m. - ? parties - Int. All.

***Diverses restaurations du film :***

- [Robur S. A. (1990) /] la Cinémathèque Française, Paris (1993-94) : 2 945 m.  
Musique originale (1993), commande l'Auditorium du Louvre : Jean-François Zygel.
- Cineteca Italiana, Milano (1997-98) : Version teintée.

**Version restaurée (2002) : 35 mm – N & B Teinté – 3 450 m. – 135 min. env. – Int/t Fr.**

**Restauration : Cinéteca Comunale / L'Immagine Ritrovata (Bologna) pour  
STUDIO CANAL Image, avec la participation d'ARTE France.**

**Première mondiale : IL CINEMA RITROVATO (Bologna), Samedi 6 juillet 2002, 15 :10,  
Cinema Fulgor. Accompagnement musical : Alain Baents (piano solo).**

**Version restaurée (2002) par STUDIO CANAL, avec la participation d'ARTE France :  
1926/02 – DVHD – 1.33 – N. B. Teinté – 140' 10'' (22 i/s) – V.O. Int/t Fr. – Stéréo.  
Musique originale : Marc-Olivier DUPIN (Production exécutive : ZZ productions).**

Diffusion ARTE : vendredi 27 septembre 2002, 23 :10,  
à l'occasion du centenaire de la disparition d'Émile ZOLA  
(Mort par asphyxie dans son appartement parisien, dans la nuit du 28-29 septembre 1902)

## **Générique de la Restauration (2002)**

Studio Canal, avec la participation d'ARTE France, a confié à la Cineteca di Bologna la restauration du film, NANA, de Jean Renoir. Cette restauration a été faite en collaboration avec la Cinémathèque Suisse.

Cette reconstruction de l'édition de la présentation au Moulin-Rouge le 27 avril 1926 a été établie à partir du négatif nitré conservé par le Service des Archives du Film du Centre National de la Cinématographie, de la copie positive nitré de la Cinémathèque Suisse et grâce à la comparaison de copies positives conservées par la Cinémathèque Française, la Cinémathèque de Toulouse et la Fondazione Cineteca Italiana di Milan. Le travail de reconstruction se base sur la recherche des matériaux extra-filmiques des fonds de la BiFi-Bibliothèque du Film (Paris), la Bibliothèque de l'Arsenal / BNF (Dép. des Arts et de Spectacle, Paris) et du Museo Nazionale del Cinema de Turin.

La reconstruction de ce film a été rendue possible par

**STUDIO CANAL**

Direction Technique Patrimoine  
(Michel Rocher)

Montage  
et  
supervision technique de la restauration  
**Béatrice Valbin**

avec la participation de

**arte**  
**france**

Unité de Programmes Cinéma  
(Jacques Poitrat)

restauration réalisée par  
**L'Immagine Ritrovata**  
(Nicola Mazzanti)

Musique  
de  
**Marc-Olivier Dupin**

interprétée par

**Gabriel Benlolo**

percussions

**Dominique Collemare**

trompette

**Jean-Baptiste Courtois**

harmonium

**Anne-Cécile Cuniot**

flûte

**Hélène Devilleneuve**

haut bois

**Jérôme Julien-Laferrière**

clarinette

**Hae Sun Kang**

violon

**Sylvain Le Provost**

contrebasse

**Valérie Kafelnikov**

harpe

**Takenori Nemoto**

cor

**Frank Sibold**

basson

**Benny Sluchin**

trombone

**Renaud Stahl**

alto

**Agnès Vesterman**

violoncelle

sous la direction du compositeur

**Marc-Olivier Dupin**

enregistrée aux

**Studios DAVOUT, Paris**

12/13 JUILLET 2002

avec le concours du

**C.N.S.M. D.P.**

(Alain Poirier)

Ingénieur du Son

**Jean-Loup Morette**

assisté de

**Benjamin Caillaud**

Clément Escaffre

*Barcarolle*  
(*Les Contes d'Hoffmann*)  
*Air de Fortunio*  
(*La chanson de Fortunio*)  
*Cancan*  
(*La vie parisienne*)  
faisaient partie  
de la sélection des œuvres de  
**Jacques Offenbach**  
effectuée, pour la présentation d'avril 1926, par  
**Maurice Jaubert**  
reconstituée par  
**François Porcile**

Une production exécutive musicale de

**ZZ**  
**productions**  
(Jean-Michel Ausseil)

Postproduction

**vdm laboratoire**

pour

**STUDIO CANAL**

avec la participation de

**arte**  
**france**

Remerciements à  
Alain Renoir,  
Michel Schmidt, Diane Reynald, Sylvère Moreau, Bruno Deloye,  
Michel Reilhac, Karen Byot, Catherine Kenler, Anne Sachot, Martina Bangert,  
Gian-Luca Farinelli, Davide Pozzi, Michele Canosa, Lobster Films,  
Ralph Eue, Hervé Dumont, André Chevailer, Bernard Martinand, Guy Cavagnac,  
Marie-Pierre Mourné, Sandrine Cohen, Gordélia Jeux.

© Studio Canal, 2002

## DISTRIBUTION(S) DES ROLES

*On trouvera ci-dessous un index des personnages principaux du roman d'Émile Zola, Nana (partie de Les Rougon-Macquart) et retenus ou non par Jean Renoir dans son adaptation cinématographique [et leur interprète].*

ANGLARS (Irma d'). Ancienne courtisane, célèbre sous le premier Empire. Quatre-vingt-dix ans. Riche et vénérée, habite à Chamont un château historique

BARILLOT. Avertisseur au théâtre des Variétés

BESNUS (Clarisse). [LEBLANC]. Petite actrice des Variétés. Maîtresse de La Faloise.

BLOND (Maria). Petite actrice des Folies-Dramatiques.

BORDENAVE. [Pierre LESTRINGUEZ dit Pierre PHILIPPE]. Directeur des Variétés, grossier, cynique, et affairiste.

BOSC. [Roberto PIA]. Vieil acteur des Variétés. Tient le rôle de Jupiter dans *La Blonde Vénus*, et du duc de Beauvillage dans *La Petite Duchesse*.

BOUTAREL. [Eugène GORIEUX]. Médecin de Nana.

BRON. [ ? ] Concierge des Variétés.

CARIBOCHE (Simonne). Actrice des Variétés. Maîtresse de Bordenave. Sera lancée par Steiner.

CHANTEREAU (Mme). Femme d'un maître de forges, amie des Muffat.

CHARLES. Cocher de Nana.

CHEZELLES (Mme Léonide de). Amie de couvent de la comtesse Muffat.

CHOUARD (marquis de). Père de la comtesse Muffat. Conseiller d'État. Vieux débauché.

COSSARD (le père). Souffleur aux Variétés.

DAGUENET (Paul). Amant de cœur de Nana. Surnommé Bouche-de-Velours. Épouse Estelle Muffat.

DOUARD (Mme). Vieille actrice des Variétés. Joue le rôle de Junon dans *La Blonde Vénus*.

ÉCOSSE (S. A. R. le prince d'). Habitué des Variétés, rend visite à Nana dans sa loge.

FAUCHERY (Léon). [Claude AUTANT-LARA dit Claude MOORE]. Journaliste et auteur dramatique. Écrit pour les Variétés *La Petite Duchesse*. Paye en publicité les faveurs des actrices. Amant de Rose Mignon, puis de la comtesse Muffat.

FONTAN (Achile). [René KOVAL]. Acteur comique des Variétés. Joue Vulcain dans *La Blonde Vénus* et le baron de Tardiveau dans *La Petite Duchesse*. Vit quelques mois avec Nana dans un petit logement de la rue Véron, à Montmartre. Après avoir vécu de la prostitution de Nana, finit par chasser grossièrement celle-ci.

FOUCARMONT. Officier de marine. Dans les soupers, s'enivre jusqu'à tomber ivre mort. Ruiné par Nana.

FRANCIS. [Karl HARBACHER]. Coiffeur de Nana.

FRANÇOIS. [André CERF]. Concierge et valet de pied de Nana. Sa femme, Victorine, est la cuisinière.

GAGA. [Marie PREVOST]. Vieille courtisane. A été célèbre au début du règne de Louis-Philippe. A encore une clientèle. Vend sa fille, Lili, au marquis de Chouard.

HEQUET (Caroline), [Mona ROBERTSON]. Courtisane. Fait partie de l'entourage de Nana. Sa mère, Mme Héquet, tient sa comptabilité.

HORN (Léa de). Demi-mondaine ; tient un salon politique.

HUGON (Mme). Veuve d'un notaire, vit aux Fondettes, près d'Orléans. Amie de la comtesse Muffat. Très pieuse. Son fils aîné, Philippe, capitaine, devenu l'amant de Nan, puise pour elle dans la caisse du régiment, et est arrêté. Le fils cadet, Georges, [Raymond GUERIN-CATELAIN, initialement, Juan de ORDUÑA ], dix-sept ans, est traité en gamin par Nana, qui devient cependant sa maîtresse ; il s'enfonça une paire de ciseaux dans la poitrine parce que Nana refuse de l'épouser, et meurt quelques mois plus tard.

JONQUIER. Ancien amant de Rose Mignon.

JONCQUOY (Mme du). Vieille amie des Muffat.

JOSEPH. Maître d'hôtel de Nana, à la Mignotte.

JULES (Mme). Habilleuse de Nana, aux Variétés.

JULIEN. Maître d'hôtel de Nana, avenue de Villiers.

LABORDETTE. Ami des courtisanes, n'use jamais de leurs faveurs, mais leur sert d'intermédiaire dans leur rapports avec leur clientèle, leurs fournisseurs, etc.

LA FALOISE (Hector de), [Pierre CHAMPAGNE]. Jeune provincial venu à Paris pour y achever son éducation ; cousin de Fauchery. Amant de Clarisse Besnus, puis de Gaga, puis de Nana, qui le ruine rapidement.

LOUISET. Fils de Nana, qui l'a eu à seize ans ; élevé par Mme Lerat ; meurt en juillet 1870, de la petite vérole, qu'il communique à sa mère.

MALOIR (Mme). Vieille dame, qui accompagne Nana et écrit ses lettres.

MARECHAL, [Luc DARTAGNAN]. Bookmaker véreux, ancien cocher du comte de Vandevres, qui le charge de ses paris secrets.

MIGNON. Ancien chef d'orchestre de café-concert. Complaisant aux amants de sa femme. Celle-ci, Rose Mignon, [Jacqueline FORD], est jusqu'au succès de Nana, l'étoile des Variétés. Maîtresse de Fauchery, fait transporter au Grand Hôtel Nana atteinte de la petite vérole. Leurs deux enfants, Charles et Henri, sont dans un pensionnat.

MUFFAT DE BEUVILLE (comte), [Werner KRAUSS]. Chambella de l'Impératrice. Obtient de Nana qu'elle devienne sa maîtresse, et pour la conserver acceptera toutes les humiliations. Sa femme, la comtesse Muffat de Beuville, [Jacqueline FORZANE], née Sabine de Chouard, fille du marquis de Chouard, prend pour amant Fauchery. Leur fille, Estelle, épouse Daguenet.

NANA, [Catherine HESSLING]. [Anna Coupeau, fille de Gervaise Macquart et de Coupeau. D'abord ouvrière fleuriste. Devient fille entretenue et disparaît (L'Assommoir)]. Actrice au théâtre des Variétés ; devient courtisane de haute volée, avec des périodes de basse prostitution. A pour amant Steiner, Muffat, le prince d'Écosse, Georges Hugon, Philippe Hugon, Vandevres, etc. Meurt de la petite vérole en juillet 1870.

PIEDEFER (Laure). Tient une table d'hôte rue des Martyrs, dont la clientèle est presque tout entière féminine.

POMARE (La reine), [FAURE-MILLER]. Surnom d'une chiffonnière de la plaine Monceau, ancienne courtisane.

PRICE, [CAES]. Jockey qui monte la pouliche Nana, au Grand Prix de Paris.

PRULLIERE. Acteur des Variétés, joue Mars dans La Blonde Vénus, et Saint-Firmin dans La Petite Duchesse.

ROBERT (Mme). Une habituée de la table d'hôte de Laure Piédefer. On ne lui connaît qu'un amant à la fois. Rivale de Nana auprès de Satin.

SATIN, [Nita ROMANI]. Amie d'enfance de Nana, rouleuse de boulevard. Fréquente la table d'hôte de Laure Piédefer, où elle introduit Nana. Devient la compagne très intime de Nana. Meurt à l'hôpital.

SIVRY (Blanche de), [Mady LIVEZEANO]. De son vrai nom Jacqueline Baudru ; courtisane, familière de Nana.

STEINER. Banquier parisien, se laisse ruiner par Rose Mignon, Nana, etc.

STEWART (Lucy), [BARAM]. Courtisane, familière de Nana. Son fils, Olivier, est aspirant de marine et ignore le métier de sa mère.

TATAN NENE, [Paulette DUBAR]. Courtisane, familière de Nana, célèbre pour sa naïveté.

TRICON (La). Vieille entremetteuse. Nana est une de ses clientes.

VANDEUVRES (comte Xavier de), [Jean ANGELO]. Propriétaire d'une écurie de courses, membre du Cercle Impérial. Amant de Nana, qui accélère sa ruine.

VENOT (Théophile). Ancien avoué, dévot, marguillier à la Madeleine, ami des Muffat, qu'il aidera à étouffer le scandale de leurs débordements et ramènera à la religion.

ZOE, [Valeska GERT]. Femme de chambre de Nana.

### **Autres versions d'après l'œuvre d'Emile Zola (avec ... dans le rôle de Nana) :**

*Nana* de Knud Lumbye (1912 – DK, Prod° : Biorama), avec Ellen Lumbye • *Nana* (1914 – I, Prod° : Latium Film), avec Lilla Pescatori • *A Man and the Woman* de [Herbert Blaché et] Alice Guy (1917 – USA, Prod° : U .S. Amusement Corporation), avec Edith Hallor • *Nanà / Una donna funesta* de Camillo de Riso (1917/19 – I, Prod° : Cæsar-Film), avec Tilde Kassay • *Nana (Lady of the Boulevards)* de Dorothy Arzner [et George Fitzmaurice] (1934 – USA), avec Anna Sten • *Nana* de Roberto Gavaldón et Celestino Gorostiza (1943 – MEX), avec Lupe Vélez • *Nana* de Christian-Jaque (1954 – F), avec Martine Carol • *Nana*, téléfilm (1968 – GB), avec Katherine Schofield • *Nana 70 (Poupée d'amour / Tag mej - älska mej...)* de Mac Ahlberg (1970 – F / S), avec Anna Gaël • *Nana*, téléfilm en quatre épisodes de Maurice Cazeneuve (1980 – F), avec Véronique Genest • *Nana (Nana : Le Désir)* de Dan Wolman (1982 – USA), avec Katya Berger • *Nana* de Rafael Beledón (1985 – MEX), avec Irma Serrano • *Nana*, téléfilm de Miguel Alexandre (1995 – D), avec Bernadette Heerwagen • *Nana* de Claude Miller (1997 – F), avec Emmanuelle Seigner • *Nanà*, téléfilm de Alberto Negrin (1999 – I), avec Francesca Dellera • *Nadia Coupeau, dite Nana*, téléfilm en deux épisodes de Edouard Molinaro (2001 – F), avec Lou Doillon.

## “Nana”

Scénario tiré du roman d'Émile ZOLA par Pierre LESTRINGUEZ

### *Préambule*

*Nous ne pensons pas que l'adaptation à l'écran d'une oeuvre littéraire doive être nécessairement l'illustration complète de l'ouvrage choisi. Un tel calque serait, sous son apparence scrupuleuse, une trahison certaine de la pensée de l'auteur, tant il y a loin du livre à l'image. Ce que nous avons voulu, c'est, nous étant pénétrés de la grande, terrible et minutieuse histoire de Nana, essayer de traduire en images mouvantes, dans le cadre précis de l'époque (1868-1870), la fatalité canaille que traîne après soi et qu'impose autour d'elle l'abjecte et niaise héroïne du chef-d'œuvre d'Emile Zola.*

*Nous avons pieusement tenté de rendre l'impression que nous a donné la lecture de Nana. Il est hors de doute que notre tentative demeure sans comparaison possible avec le livre puissant dont elle est issue. Aussi nous demandons au Public de bien vouloir considérer ce préambule comme un appel à l'indulgence que nous espérons mériter.*

Pierre LESTRINGUEZ

Jean RENOIR

Le comte Muffat, chambellan de l'impératrice des Français, s'éprend, au cours d'une représentation de *La Blonde Venus*, au théâtre des « Variétés », d'une belle fille sans talent, sortie de la plus vile prostitution, et qui triomphe chaque soir dans le rôle de Vénus : Nana.

Le Comte Muffat propose à la cabotine de lui offrir tout le luxe auquel sa beauté lui donne droit. À son grand étonnement Nana refuse. Par un singulier caprice, elle ne rêve que d'art dramatique et veut devenir non plus une vedette d'opérette mais l'héroïne d'une pièce mondaine dont on distribue les rôles aux Variétés. Or, le rôle d'ingénue qu'elle convoite a été attribué à Rose Mignon, qu'à cela ne tienne... Muffat s'entendra avec Bordenave, Directeur des Variétés, lui offrira une commandite importante, paiera un dédit à Rose Mignon, et obtiendra que Nana joue l'ingénue. Nana s'effondre sous le ridicule lors de la première représentation et doit renoncer à ses espoirs de grand art.

Elle accepte de n'être qu'une femme entretenue et prend possession de l'hôtel somptueux que Muffat vient de meubler à son intention.

Dans le décor magnifique de l'hôtel offert par Muffat. Nana mène une existence absurde, gaspillant stupidement l'argent et les présents dont elle est comblée. Elle a pour greluchon, un collégien émancipé Georges Hugon, neveu du comte de Vandeuves, qui a voué à la jolie une tendresse jalouse et passionnée.

Or, le comte de Vandeuves redoutant pour son neveu trop jeune une liaison avec Nana, intervient et prie la courtisane de rompre avec l'adolescent. Mais Nana joue la stupeur : « On ose la soupçonner de vilaines choses... Georges Hugon est pour elle un frère ». Aussi bien, sans barguigner, montre-t'elle à Vandeuves combien elle préfère un homme à un enfant, en lui sautant au cou. Vandeuves n'hésitera pas à trahir l'amitié au profit d'une fille dont son parisianisme devrait l'éloigner.

Sans discrétion il affiche sa passion, donne à une pouliche de son écurie le nom de Nana et se pose nettement en rival de Muffat.

Mais pour ravir Nana à son généreux protecteur, il faut des ressources quasi inépuisables. Vandevres demandera à de louches combinaisons l'or qui lui manque. Le jour du grand prix il ordonne à son jockey de tirer son cheval *Lusignan* qui est le favori. On bookmaker, homme de paille, prendra pour le compte de Vandevres, à une côte élevée les paris nombreux que les joueurs ne manqueront pas de faire sur le favori. Malheureusement pour lui, Vandevres s'abstient de renseigner le bookmaker sur les chances de l'outsider Nana. Le bookmaker ruiné par la victoire de la pouliche dénonce aux membres du Cercle impérial la combinaison de Vandevres.

Celui-ci, devant des accusations précises, avoue. Ses amis lui tournent le dos. Muffat qui assiste à la scène, du haut de la tribune impériale, triomphe.

Déshonoré pour l'amour de Nana, Vandevres voit sa maîtresse le quitter avec mépris. Le lendemain matin, Nana, au sortir du bain, marivaude pendant sa toilette avec Georges Hugon, elle accueille fort mal Vandevres désespéré et qui lui propose de l'épouser. Vandevres sorti, elle crible de railleries le jeune Georges qui lui fait les mêmes propositions, et, lui signifie son congé. Pendant ce temps, dans le vestibule, le comte Muffat, en grand uniforme de chambellan, car il déjeune aux Tuileries, croise Vandevres qui descend de chez Nana. Vandevres supplie son ancien ami de quitter la misérable fille qui le bafoue : « C'est pour elle que je me suis déshonoré, dit-il, à cause d'elle que je vais aller me tuer ».

Après une brutale altercation, Vandevres comprend que le comte Muffat n'est pas dupe de sa passion et, silencieusement, les deux rivaux se serrent la main pour la dernière fois. Muffat pénètre dans la salle de bain de Nana au moment où la camériste vient de faire disparaître Georges dans le cabinet des robes. Nana s'amuse follement de voir son ami dans son habit de cour, par plaisanterie elle lui lance des bonbons, l'obligeant à faire le beau, à japper comme un chien, heureuse d'humilier l'homme et le haut dignitaire de ses caprices de fille. Mais un bruit de chute, dans le cabinet des robes, fait sursauter les amants. Muffat se précipite et se heurte au corps étendu de Georges Hugon qui vient de se frapper au coeur avec les ciseaux de Nana. Dégrisé, comprenant enfin de quel fatal destin il est menacé, Muffat repousse avec horreur sa maîtresse et s'enfuit.

Rentré chez lui, il apprend que la comtesse s'est enfuie avec un auteur dramatique, Fauchery.

Vandevres, enfermé dans son écurie, en face de sa pouliche Nana, absorbe du poison et met le feu au fourrage.

Cependant, le bruit de la mort de Vandevres s'est répandu dans Paris. Au théâtre des « Variétés » les amis de Nan décident de l'aller trouver et de lui apporter leurs consolations.

Nana qui s'est réfugiée dans son salon, après en avoir fait allumer les candélabres et les lustres, reçoit ses amis avec effusion. Après les condoléances d'usage, Bordenave, directeur des Variétés, décide Nana, en vertu du principe qu'un acteur se doit de donner au public l'exemple du stoïcisme, à se distraire. Après quelques verres bus pour se remettre de l'émotion, on se dirige vers le bal Mabilles.

Là, Nana toujours déprimée, tente d'oublier en absorbant maintes flûtes de champagne.

Pendant ce temps le comte Muffat pris de remords, revient vers l'hôtel de Nana où il apprend que la désespérée se console au bal Mabilles. Indigné, il fait irruption dans le bal au

moment où Nana, tout à fait à son aise, exécute un cancan magistral qu'elle termine classiquement en faisant voler à coup de pied les chapeaux que lui tendent les spectateurs.

Muffat, écoeuré, signifie à Nana son désir de rompre et quitte brusquement sa maîtresse, sans vouloir entendre ses protestations. Nana s'abat dans une épouvantable crise de nerfs. Or, cette crise n'est pas simplement la détente nerveuse d'une jolie femme contrariée, c'est aussi le prélude d'une grave maladie. Nana est brûlante de fièvre.

Ses amis s'inquiètent et la transportent en plein délire dans son hôtel que les domestiques viennent d'abandonner. Le médecin appelé diagnostique un cas foudroyant de variole. Rose Mignon s'enfuit de la chambre de la malade entraînant tous les camarades peu soucieux d'une contagion possible.

Nana reste seule en proie au délire et aux cauchemars.

C'est alors que le comte Muffat, averti par la sortie du médecin de la fin prochaine de Nana, revient, sans crainte de la contagion, auprès de sa triste amante. En lui le mystique a remplacé l'homme épris ; il veut, au suprême moment, sauver cette âme perdue. Jésus n'a-t-il pas consolé Marie-Magdeleine. Malgré les instances de Bordenave et de ses amis il gravit l'escalier qui mène chez la malade, pénètre comme le rédempteur au milieu des cauchemars obscurs où elle se débat, et prenant les mains de la pécheresse défigurée, supplie le ciel d'éclairer cette sinistre agonie (1).

*(1) D'aucuns nous feront peut-être grief de cette fin qui n'est pas exactement conforme à la lettre du roman de Zola. Cependant, nous pensons respecter, en ce faisant, l'esprit même de l'œuvre. Puisqu'il ne nous était pas possible de montrer, comme l'a fait le grand romancier, Muffat éperdument mystique dans l'acte d'amour, ne pouvions-nous, par transposition le montrer tel en face de la mort ?*

*(J. R. – P. L.)*

## Bibliographie

### *Les Rougon-Macquart*

Emile Zola, Bibliothèque de la Pléiade, Fasquelles Éditeurs et Éditions Gallimard, 1961.

### *Nana*

Emile Zola, Ed. Garnier-Flammarion, Paris, 1968.

### *Zola en chansons, en poésies et en musique*

Frédéric Robert, Préface d'Henri Mitterand, Coll. « Musique / Musicologie », Ed. Pierre Mardaga, 2001.

## §

### *Jean Renoir*

Armand-Jean Cauliez, Ed. Universitaires, Collection « Classiques du Cinéma », 1962.

François Poulle, Coll. *Enquête sur un cinéaste*, Ed. du Cerf, 1968.

### *Jean Renoir und seine Filme – Eine Dokumentation*

Ulrich Gregor, Ed. Herausgegeben vom..., 1970.

### *Ma vie et mes films*

Jean Renoir, Coll. *Champs Contre-Champs*, Ed. Flammarion, 1974.

### *Ecrits 1926 – 1971*

Jean Renoir, Coll. « *Les Bâisseurs du XXe Siècle* », Ed. Pierre Belfond, 1974.

### *Jean Renoir, Entretiens et Propos*

Volume réalisé par Jean Narboni avec la collaboration de Janine Bazin et Claude Gautier, Ed. Cahiers du Cinéma et les Editions de l'Etoile, 1979.

### *Jean Renoir, a guide to references and resources*

Christopher Faulkner, Ed. G.K Hall & Co, 1979.

### *The French Films, 1924-1939*

Alexandre Sesonske, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1980.

### *Jean Renoir, La double méprise*

Claude Gautier, Les Éditeurs Français Réunis, 1980.

### *Jean Renoir, Oeuvres de cinéma inédites. Synopsis, traitements, continuités dialoguées, découpages.*

Claude Gautier, Ed. Cahiers du Cinéma – Gallimard, 1981.

### *La Rage dans le Coeur*

Claude Autant-Lara, Coll. « Chronique Cinématographique du 20<sup>ème</sup> siècle », Ed. Henri Veyrier, 1984.

*Jean Renoir, Lettres d'Amérique*

Présentées par Dido Renoir et Alexander Sesonske, Ed. Presse de la Renaissance, 1984.

*Jean Renoir*

Daniel Serceau, Coll. Filmo-12, Ed. Edilig, 1985.

*Jean Renoir, La Sagesse du plaisir*

Daniel Serceau, Préface de Claude Chabrol, Coll. 7<sup>ème</sup> ART, Ed. du Cerf, Paris, 1985.

*Pierre Braunberger : Producteur*

Préface de Jean-Luc Godard, Propos recueillis par Jacques Gerber, Coll. *Cinémamémoire*, Ed. Centre Georges Pompidou et Centre National de la Cinématographie, Paris, 1987.

*Renoir*

André Bazin, Éd. Gérard Lebovici, Paris, 1989.

*Jean Renoir, le passé vivant*

Édition établie par Claude Gautéur, Ed. Cahiers du Cinéma, 1989.

*Jean Renoir : Films, textes, références*

Roger Viry-Babel, Ed. Presse Universitaires de Nancy, 1989.

*Jean Renoir*

Maurice Bessy et Claude Beylie, Ed. du Pygmalion, 1989.

*Jean Renoir, L'eau et la terre*

Frank Curot, Coll. « Etudes Cinématographiques », n° 170-178, Lettres Modernes, Ed. Minard, Paris, 1990.

*Jean Renoir : Le jeu et la règle*

Roger Viry-Babel, Ed. Ramsay Poche Cinéma, 1994.

*Jean Renoir*

Célia Bertin, Ed. du Rocher, 1994.

*Jean Renoir, Le désir du monde*

Guy Cavagnac, Société des Découvertes, Ed. Henri Berger, 1994.

*Jean Renoir, Nouvelles approches*

Sous la direction de Frank Curot, Préface d'Alain Renoir, Université Paul-Valéry Montpellier III, Centre de Recherche sur l'image, le spectacle et l'Audiovisuel, Agence Ad'hoc, Actes du Colloque International de Montpellier 17-18-19 septembre 1994, 1995.

*Jean Renoir, Letters 1913-1978*

Edited by David Thompson and Lorraine Lobianco, Ed. Faber and Faber, London, 1994.

*Jean Renoir, Correspondance 1913-1978*

Editée par David Thompson et Lorraine Lobianco, Ed. Plon, 1998.

*La règle du jeu*

Jean Renoir, Ed. Les Livres de Poche, 1999.

**Reuves:**

Bernard Chardère, Max Schoendorff, Coll. *Premier Plan*, Numéro Spécial, 22 – 23 – 24, Editions de Minuit, mai 1962.

*Jean Renoir : le spectacle, la vie*

« Cinéma d’Aujourd’hui », Nouvelle Série, n° 2, mai - juin 1975.

*De Nana à La Grande Illusion*

Claude Gauteur, « La Revue du Cinéma - Image et Son », n° 296, p. 17, mai 1975.

*Dossier : Jean Renoir, Entretien Inédit, études et témoignages*

« Cinématographie », n° 46, p. 2, avril 1979.

*Spécial Renoir*

« L’Avant-Scène », n° 251-252, 1<sup>er</sup>/15 juillet 1980.

*Tout Renoir*

« Les Cahiers du Cinéma », n° 482, p. 42, juillet - août 1994.

*La Grande Illusion : le film d’un siècle*

« Archives », n° 70, Spécial Renoir, février 1997.

*Renoir en France – Cahiers Jean Renoir n°1 – 1999*

Sous la direction de Frank Curot, Centre d’Etudes du XXe Siècle, Publications de l’Université Paul Valéry, 1999.

*Cinema francese degli anni Venti : Una mosca bianca nel cinema francese. “Nana” di Jean Renoir. Cinegrafie, n° 14*

Michele Canosa, Ed. Le Mani, La Cineteca di Bologna, 2001.

*“Nana”, storia di una tradizione : La passione di “Nana”, Vita, morte e trasfigurazione di un film di Jean Renoir, Questo articolo è il risultato delle ricerche condotte in collaborazione con Jacques Poitrat / Sulle tracce di “Nana” / “Nana” e le tare ereditate, Per una ricostruzione del film di Jean Renoir. Cinegrafie, n° 15*

Davide Pozzi, Nicola Mazzanti, Michele Canosa, Ed. Le Mani, La Cineteca di Bologna, 2002.

**Exposition :**

*Jean Renoir*

Conception et réalisation : Max Gaillard, Vincent Pinel, co-production : Centre d’animation culturelle Jean Renoir de Dieppe et de l’unité cinéma de la Maison de la Culture du Havre, 1<sup>er</sup> trimestre 1982.