



Déméter

# 4 | 2020

Fantômes du cinéma américain en France

---

## « Gloire, amour et cinéma » Les voyages des stars américaines en France dans les années 1920

Myriam Juan

---

### Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

### Référence électronique

Myriam Juan, « "Gloire, amour et cinéma" : Les voyages des stars américaines en France dans les années 1920 », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 4 | 2020, mis en ligne le 15 février 2020. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille

Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

---

Ce document a été généré le 16 juillet 2020.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



## « Gloire, amour et cinéma » Les voyages des stars américaines en France dans les années 1920

Myriam Juan

---

### Résumé :

Si le cinéma a permis à certains de ses artistes d'accéder à une renommée internationale sans avoir à entreprendre de longues tournées à l'étranger, les stars américaines n'en sont pas moins nombreuses à voyager de par le monde dans les années 1920. Étape quasi obligée dans leurs parcours, la France reçoit ainsi régulièrement, au cours de la décennie, des étoiles hollywoodiennes officiellement venues se reposer de leur dur labeur au pays des movies. À travers des récits de ces séjours proposés par la presse et par les artistes eux-mêmes, des photographies et des actualités filmées, cet article entreprend d'étudier les significations recouvertes par ces moments de pure représentation. Il montre comment l'accueil réservé aux vedettes américaines est révélateur des imaginaires qu'elles véhiculent, à titre individuel comme au titre de stars, mais aussi combien ces voyages promeuvent une image flatteuse de la France, dont ils vantent l'art de vivre et nourrissent les rêves de grandeur.

### Abstract :

Thanks to the movies some artists reached an international reputation without necessity to tour abroad. Nevertheless, many American movie stars travel around the world during the twenties. France is an almost unmissable stage during their journeys. Thus the country frequently welcomes Hollywood celebrities who officially yearn to rest far away from the tiring Filmland. Through travel writings published by journalists or by the stars themselves, pictures and newsreels, this paper proposes looking into the meanings of these particular moments. It studies how the way these personalities are greeted reveals the collective imagination they are attached to as individuals as much as stars, but it also shows that these travels promote a flattering image of France, which they praise the art of living and nourish dreams of grandeur.

### Quelques mots à propos de Myriam Juan :

Myriam Juan est maîtresse de conférences à l'Université de Caen Normandie, membre du Laslar et membre associée du Centre d'histoire sociale des mondes contemporains. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle du cinéma, la célébrité et les imaginaires sociaux dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Texte intégral :

1. Le cinéma n'a pas inventé le star-système. Il n'est pas non plus le premier à avoir apporté à ses artistes une renommée internationale. Anne Martin-Fugier rappelle ainsi l'accueil enthousiaste que reçurent Rachel, Sarah Bernhardt ou encore Adelina Patti lors de leurs tournées à l'étranger<sup>1</sup>. Si leurs réputations, par le biais de la presse et de la publicité, précédaient déjà celles-ci, leurs déplacements jouaient néanmoins un rôle déterminant dans leur connaissance par le public, puisque c'est essentiellement grâce à eux que leur art pouvait franchir les frontières. La reproductibilité technique du support cinématographique abolit ces dernières, rendant par là-même inutile – sur le principe – la pratique des tournées, tout en « inventant » un nouveau type de vedette que les Français ne tardent pas à baptiser du nom de *star*<sup>2</sup>. Cet anglicisme signale l'association originelle, dans l'imaginaire français, entre ce phénomène et le cinéma américain, plus précisément en l'occurrence hollywoodien.
2. Si elles n'ont pas à entreprendre de tournées pour être appréciées du public, les stars américaines n'en sont pas moins nombreuses à voyager de par le monde. La France – Paris surtout – accueille ainsi régulièrement des étoiles hollywoodiennes, et ce dès les années 1920, première décennie à voir s'épanouir au cinéma le système des stars<sup>3</sup>. Quelques-unes viennent tourner un film, comme Constance Talmadge interprète de *Vénus* de Louis Mercanton en 1929 ; d'autres se produisent sur scène, comme Jackie Coogan à l'affiche de plusieurs music-halls en 1928. La plupart n'ont cependant pas d'engagement et entendent officiellement se reposer. Paradoxalement, ces voyages présentés comme des vacances se muent cependant en purs moments de représentation, révélateurs des fantasmes dont font l'objet ces artistes qui s'offrent pour eux-mêmes à l'admiration du public.
3. En 1929, ayant vu l'événement se répéter à maintes reprises, Marcel Carné, alors journaliste, décrit celui-ci avec humour :

La gare Saint-Lazare est noire de curieux qui attendent l'arrivée du train venant du Havre. Sur le quai on s'écrase littéralement. Est-ce le Président de la République qui revient d'un long voyage ? Un souverain étranger qui nous rend visite, ou notre ministre des Affaires étrangères de retour d'une nouvelle conférence sur le désarmement ?

Non pas. Les journaux du matin nous apprennent qu'il s'agit tout simplement de l'arrivée parmi nous d'une grande vedette d'outre-Atlantique venue passer ses vacances en Europe<sup>4</sup>.

4. L'expression « grande vedette » n'est pas anodine. De fait, ce type de manifestation est réservé à un petit nombre de stars. Comme l'observe Ciné pour tous à l'automne 1921 : « Il n'y a que les "stars" de tout premier plan qui attirent réellement la foule ; ainsi William Farnum, Mary Miles, Maë Murray, Theda Bara sont passées presque inaperçus à Paris... Et même, Norma et Constance Talmadge, l'an dernier<sup>5</sup> ». Les recherches menées dans le cadre de cette étude confirment ce constat. Aussi sera-t-il question dans les pages qui suivent des voyages de Douglas Fairbanks et de Mary Pickford (qui se sont rendus pour la première fois en France lors de leur voyage de noces en 1920 et y sont revenus par la suite quasi annuellement tout au long de la décennie), de Charlie Chaplin, de Jackie Coogan, de Fatty, de Gloria Swanson et de Valentino, soit les plus grandes stars américaines de la période.
5. Pour faire ainsi se déplacer les foules, il faut en effet jouir d'une célébrité qui non seulement dépasse les frontières mais également la sphère de spécialisation où l'on s'est fait connaître, ce que le sociologue Alain Chenu nomme une « célébrité superlative<sup>6</sup> ». Sur le plan médiatique, cela se traduit pour les stars de l'écran par une présence au-delà de la presse cinématographique. Au dépouillement de cette dernière s'est donc ajouté celui de la presse généraliste<sup>7</sup>. Les actualités filmées, quelques photographies d'agence de presse et des récits de voyages publiés par les stars elles-mêmes sont venues compléter cet ensemble.
6. L'interrogation à l'origine de cette recherche est pour ainsi dire triviale : que produit la confrontation entre le fantasme hollywoodien des stars et ces mêmes stars « en chair et en os », comme aiment à l'écrire parfois les journalistes ? L'un d'eux constatait au début des années 1930 au sujet du cinéma :

[...] pour les artistes, quel culte ! Leur nom rayonne dans le monde. De véritables passions sont nées. Et c'est là chose miraculeuse, semble-t-il, en ce XX<sup>e</sup> siècle matérialiste, qu'on puisse encore s'éprendre du reflet d'un être qu'on n'a jamais vu et qu'on ne verra probablement jamais<sup>8</sup>.

7. En ce sens, en se penchant sur ces voyages il s'agit de revenir à l'idée même de fantasme en se demandant dans quelle mesure les stars américaines ne sont que des spectres, des fantômes, en scrutant ce que donnent à voir ces moments de supposée manifestation du réel. En d'autres termes, à travers ces documents qui participent, pour les stars, à la construction et l'expression de leurs *personae*<sup>9</sup>, on interrogera la manière dont celles-ci façonnent la perception de la réalité jusqu'à se substituer à cette dernière. Dans une perspective culturaliste, le cinéma américain et les imaginaires qu'il

véhicule seront abordés ici comme un phénomène social et non sous un angle esthétique (bien que ce phénomène social puisse produire – on le verra – des effets esthétiques). On commencera par envisager la mise à l'épreuve des fantasmes attachés à quelques stars prises individuellement, puis l'on étudiera la manière dont ces voyages contribuent à démultiplier les fantasmes autour de ce qu'est une star en général, avant de voir comment ils opèrent en miroir, entre fantasme de l'autre et fantasme de soi.

## Apparitions : la mise à l'épreuve des fantasmes

8. Ces êtres d'écran sont-ils des êtres de chair ? C'est la question que soulève la rencontre avec chaque star, dont la personnalité cinématographique est confrontée à la personnalité réelle.

### Portraits physiques

9. Cela passe d'abord par leur portrait physique. Confirmation pleine et entière ou rectification : deux cas de figure se font jour en la matière. Douglas Fairbanks illustre parfaitement le premier. Quoique sa taille modeste soit parfois relevée et que l'intensité de son bronzage étonne certains journalistes, l'acteur apparaît semblable à ses personnages. En témoigne le récit par Jean-Louis Croze de son arrivée à Cherbourg en 1921 :

Nous voici devant le paquebot. Tout le monde est sur le pont. Dans l'encadrement d'un hublot apparaît une tête brune, émerveillée d'un bon sourire, une main brandit un chapeau mou. C'est Douglas Fairbanks.

[...] Douglas [...] surgit, alerte, trépidant. Il a gardé la fine moustache avec laquelle il a tourné d'Artagnan. [...]

Sur le pont, les photographes, les cinématographistes [sic] se sont emparés de leurs victimes. Douglas saute, fait de la barre fixe sur un câble, sans pose, au sens complet du mot. Cet homme est heureux, incontestablement heureux de voir la France, les journalistes. Il le dit, le répète, le prouve<sup>10</sup>.

10. Souriant, le corps en mouvement, débordant d'énergie, manifestant ses émotions par ses actions : Douglas Fairbanks correspond exactement aux héros qu'il interprète à l'écran. Il en est de même de Mary Pickford, dont Jean-Louis Croze évoque la « grâce incomparable » et l'« adorable petite main<sup>11</sup> ». À cet égard, face à ces deux stars qui semblent habiter le monde réel comme elles animent celui des salles obscures, les journalistes se comportent un peu comme les touristes du jardin zen visité par M. Palomar dans le roman d'Italo Calvino, vérifiant « avec un va-et-vient rythmique de la tête que tout ce qui est écrit sur le guide correspond bien à la réalité et que

tout ce que l'on voit dans la réalité est bien écrit sur le guide<sup>12</sup> » : les journalistes, ici, semblent vérifier pour leurs lecteurs que tout ce qui fait la personnalité et le charme de Douglas Fairbanks et de Mary Pickford à l'écran les caractérise aussi dans la réalité. Et l'émerveillement opère.

11. Il arrive au demeurant que la rencontre avec une star oblige à un ajustement entre les films et la réalité qui peut causer, dans un premier temps, des déceptions. Un reporter de *Mon Ciné* en fait l'expérience lors d'un entretien avec Gloria Swanson à Paris :

La première fois que je vis Gloria Swanson [...] je crois bien que je fus stupide. Je la regardai et je vis qu'elle portait une toilette assez simple. Cela dérangerait mes idées. Voilà comme nous sommes. Nous voudrions que nos déesses fussent sur la terre, et quand elles y descendent nous regrettons qu'elles ne soient pas demeurées dans l'Olympe<sup>13</sup>.

12. Quelques minutes plus tard, le journaliste est évidemment sous le charme de l'actrice, dont il loue à la fois la grâce exquise et la simplicité. Dans les années 1920, le décalage entre l'image fantasmagorique véhiculée par telle ou telle star américaine et cette même star décrite par la presse dans l'intimité va presque toujours dans le même sens : celui d'une simplicité insoupçonnée de certaines vedettes aux allures sophistiquées ou intimidantes. Ce cas est aussi, en un sens, celui de Charlie Chaplin, dont la presse souligne l'élégance et la discrétion, loin de l'exubérance de Charlot.

13. Que leur rencontre vienne confirmer ou nuancer leurs personae, les descriptions dont font l'objet les stars hollywoodiennes prennent la forme de récits avec force mise en scène. En d'autres termes, le réel n'est pas livré brut mais reconstitué par les journalistes qui le voient au filtre de leur imaginaire. Les stars elles-mêmes jouent du reste souvent avec leur image. Ainsi, lorsqu'il se lève souriant, les poings dressés dans une attitude dynamique, on peut croire que Fairbanks est « naturel » [Figure 1.]. On peut aussi penser qu'avec bonne grâce, il se conforme à ce que le public attend de lui, et qu'il n'ignore pas de surcroît la présence de photographes. Force est de fait de constater que la maîtrise que les stars ont de leur image conduit à brouiller la frontière entre fiction et non-fiction. Une bande d'actualités, réalisée en 1920 lors de la première venue à Paris du couple formé par Douglas Fairbanks et de Mary Pickford, atteste à cet égard l'aisance avec laquelle l'un et l'autre jouent leurs rôles : Mary y minaude, envoyant un baiser à la caméra ou cachant son visage derrière un éventail, tandis que Doug fait des bonds sur place, ou s'amuse à se baisser pour disparaître de l'écran avant de réapparaître, riant et souriant<sup>14</sup>.



Figure 1. « Douglas Fairbanks parle... » (*Comœdia*, 20 juillet 1920 – source : Gallica).

### Portraits moraux

14. Si par leur seule apparence physique, les stars américaines suscitent la plupart du temps la sympathie, ces voyages sont aussi l'occasion de faire montre de leurs qualités morales. Comme l'illustre le récit de la rencontre avec Gloria Swanson précédemment cité, les journalistes insistent souvent sur leur simplicité. Or il ne s'agit pas seulement de sobriété en matière de toilettes. Cette simplicité fait également figure de vertu, œuvrant paradoxalement à l'idéalisation des stars présentées comme des hommes et des femmes sinon tout à fait comme les autres, du moins humains et dans une certaine mesure accessibles. Relatant pour *Cinémagazine* un déjeuner avec Chaplin, Jean Chataigner évoque ainsi l'amabilité, la modestie voire la timidité du célèbre comique qu'il décrit charmant autant que cultivé, doublant son élégance vestimentaire d'une élégance d'esprit<sup>15</sup>. Ces traits de caractère sont également observés par Louis Delluc, qui va toutefois jusqu'à parler de la tristesse de Chaplin qu'il juge « très acclamé et peu compris<sup>16</sup>. »
15. À l'idéalisation des stars concourt encore une autre vertu cardinale : la bonté. Les vedettes américaines participent il est vrai fréquemment, lors de leurs

séjours en France, à des soirées au profit d'œuvres de bienfaisance. En cette décennie post-traumatique que sont les années 1920, ces actions se déploient souvent en lien avec les victimes de la Grande Guerre. En 1921, la recette de la première française du Gosse (*The Kid*) au Trocadéro, en présence de Charlie Chaplin, est par exemple versée au profit des régions dévastées<sup>17</sup>. Douglas Fairbanks et Mary Pickford soutiennent également ces dernières par leur présence à plusieurs galas à Paris, mais aussi sur les terres martyres de la Champagne en 1924. À son tour, en janvier 1926, Rudolph Valentino présente *l'Aigle Noir* (*The Black Eagle*) au théâtre Mogador au cours d'une soirée donnée au bénéfice de l'« Œuvre des bons enfants » qui vient en aide aux orphelins de guerre<sup>18</sup>. Deux ans plus tôt, un autre enfant, Jackie Coogan, a offert aux orphelins une séance de cinéma, des jouets et des gâteaux. Paris n'est alors qu'une étape dans ce que Comœdia présente comme « La croisade de Jackie Coogan<sup>19</sup> », et qui prend la forme d'un voyage vers le Proche-Orient pour distribuer aux plus jeunes des dons alimentaires d'une valeur avoisinant le million de dollars. La récurrence de ces actions contribue du reste à faire de la bonté une vertu de La star en général, par-delà les individus particuliers dont les journalistes nous dressent les portraits. Comme le note Edgar Morin dans l'ouvrage pionnier qu'il consacre au phénomène : « La star est profondément bonne et cette bonté filmique doit s'exprimer dans sa vie privée<sup>20</sup>. »

16. La confrontation avec chaque star conforte donc *in fine* l'imaginaire que celle-ci véhicule. Tout se passe en définitive comme s'il était impossible d'échapper aux fantasmes en la matière. Et pour cause : le système médiatique fait pleinement partie du star-système. Toutefois, ces voyages produisent également de nouvelles images qui contribuent à démultiplier les fantasmes autour du phénomène.

## Manifestations : la démultiplication des fantasmes

17. Les séjours des vedettes hollywoodiennes donnent lieu à des manifestations à travers lesquelles s'exprime et s'enrichit l'imaginaire qui leur est attaché.

### Cérémonial

18. Leurs arrivées s'accompagnent tout d'abord d'une forme de cérémonial, qui commence par l'accueil de l'artiste au port, à l'aéroport (celui du Bourget) ou plus souvent à la gare [Figure 2a. et 2b.]. La présence d'un comité constitué de journalistes et, parfois, de représentants du cinéma français, donne à l'événement une allure solennelle, tandis que le désordre de la foule qui se

La presse pour apercevoir la vedette crée un air de fête plus spontané. Ces scènes sont devenues un véritable topos, au point de bientôt nourrir la fiction cinématographique. Marcel L'Herbier s'en inspire par exemple au début du *Bonheur* (1935) pour introduire le personnage de Clara Stuart (interprétée par Gaby Morlay), star française certes, mais de retour d'Hollywood. Des unes de journaux se succèdent en gros plan pour annoncer l'arrivée de la vedette à 23h gare Saint-Lazare, puis un fondu enchaîné nous conduit sur le quai où se masse une foule en liesse contenue (non sans peine) par les forces de l'ordre. Plusieurs plans nous montrent les mains et les chapeaux saluant en direction du train tandis que règne un intense brouhaha. Une petite fille vient remettre très officiellement un bouquet à l'actrice qui sourit, se laisse photographier et accepte de prononcer quelques mots à la radio avant de partir, dûment accompagnée et protégée [Figure 3a-d].

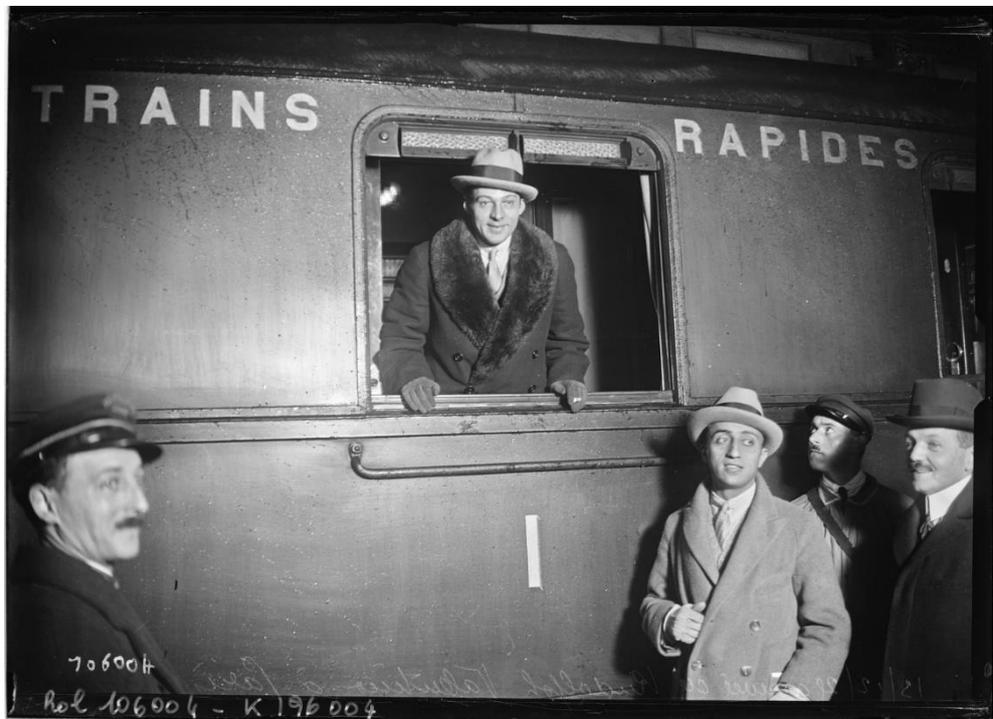


Figure 2a. Arrivée de Rudolph Valentino à Paris, 13 décembre 1925, photographie Agence Rol (source : Gallica).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 2b. Arrivée de Rudolph Valentino à Paris, 13 décembre 1925, photographie Agence Rol (source : Gallica).



Figure 3a. Arrivée de Clara Stuart (Gaby Morlay) dans *Le Bonheur* (1935, Marcel L'Herbier – capture d'écran).



Figure 3b. Arrivée de Clara Stuart (Gaby Morlay) dans *Le Bonheur* (1935, Marcel L'Herbier – capture d'écran).



Figure 3c. Arrivée de Clara Stuart (Gaby Morlay) dans *Le Bonheur* (1935, Marcel L'Herbier – capture d'écran).



Figure 3d. Arrivée de Clara Stuart (Gaby Morlay) dans *Le Bonheur* (1935, Marcel L'Herbier – capture d'écran).

19. Comme le rappelle le film de L'Herbier, le grand nombre de curieux et de curieuses qui se déplace atteste la célébrité de ces vedettes, mais il est aussi le résultat de la communication autour de ces événements. La venue des stars américaines fait régulièrement la une des journaux et des magazines [Figure 4.], la presse livrant volontiers le lieu et l'heure exacts d'arrivée de ces touristes pas comme les autres [Figure 5.]. Un rituel se met donc rapidement en place, brièvement résumé en 1921 par Jean-Louis Croze dans *Comœdia* :

À la gare Saint-Lazare, une foule énorme attendait nos hôtes. Magnésium, compliments, bravos, rien n'a manqué à la fête, après laquelle Douglas et Mary gagnèrent l'Hôtel Crillon, où ils occupent l'appartement connu sous le nom de « Salon des Batailles », occupé par M. Lansing durant la Conférence de la Paix et, tout dernièrement encore par le général Pershing<sup>21</sup>.

20. L'hôtel Crillon, situé place de la Concorde en bas des Champs-Élysées, est installé depuis 1909 dans un bâtiment construit sous Louis XV. La prétendue simplicité des stars américaines s'accommode de fait aisément des hôtels les plus luxueux de la capitale. À chacun de leur passage à Paris, Douglas et Mary retrouvent ainsi leur suite au Crillon, tandis que Chaplin, pour sa part, choisit le Claridge. De même qu'elle annonce leur arrivée, la presse mentionne souvent le lieu de résidence des stars, directement ou en jouant avec les lecteurs, à l'instar de *Cinéa-Ciné pour tous* signalant que Gloria

Swanson loge dans un hôtel « qui domine la Place de la Concorde » et porte le nom de « C.i.lon [sic]<sup>22</sup> ».



Figure 4a. Une de *Cinémagazine* annonçant la présence ou l'arrivée de stars américaines à Paris (source : Ciné-Ressources).



Figure 4b. Une de *Cinémagazine* annonçant la présence ou l'arrivée de stars américaines à Paris (source : Ciné-Ressources).



Figure 4c. Une de *Cinémagazine* annonçant la présence ou l'arrivée de stars américaines à Paris (source : Ciné-Ressources).

**Fatty, voici Fatty!**

Voici commencé le film à épisodes que va vivre en France l'as américain. Il a couché hier à Cherbourg, il dormira ce soir à Paris; mais que de scènes en vingt-quatre heures!

A dix heures, gare Saint-Lazare, accueil, à la lueur du magnésium, par les photographes et les journalistes. Après l'apéritif-interview, déjeuner confortable. Puis, souscription à l'Emprunt, dans un grand magasin du quartier de l'Opéra. *Lafayette, I come!* A quatre heures, réception au *Matin*, dont Fatty a désiré visiter les services.

Le célèbre comique de l'écran a également, en termes exprès, tout particulièrement flatteurs pour *Comœdia*, demandé à venir nous faire visite. Cette visite aura lieu à cinq heures. Notre directeur, Georges Casella, entouré de ses collaborateurs et de ceux de nos amis qui voudront se joindre à nous, recevra le grand artiste. Toasts, speeches, champagne, *Welcome!*

Quant au déjeuner, nous en publierons la date définitive demain, après accord avec notre hôte.



**C'EST LUI...**

Le restaurant choisi — pouvait-on mieux choisir? — est Langer, aux Champs-Élysées, carré Marigny. Cotation, trente francs. Les inscriptions continuent, nombreuses.

**L.-L. CROZE.**

Figure 5. *Comœdia* annonce à ses lecteurs l'arrivée de Fatty (*Comœdia*, 30 novembre 1920 – source : Gallica).

21. Ces indiscretions permettent aux fans (auxquels s'agrègent des curieux) de venir saluer les artistes américains ou de les attendre à leur sortie [Figure 6.]. Elles témoignent en outre des probables interactions entre les journaux français et le personnel chargé d'assurer la publicité autour des stars, que celles-ci soient indépendantes (à l'instar de Chaplin, Fairbanks et Pickford) ou attachées à un studio (comme Gloria Swanson, liée de la fin des années 1910 au milieu des années 1920 à la Paramount).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 6. Charlie Chaplin devant l'hôtel Claridge, 1921, photographie Agence Rol (source : Gallica).

22. D'autres moments de rencontre et de célébration viennent ponctuer ces séjours en France. Les soirées de gala au profit de bonnes œuvres ont déjà été évoquées. La presse ou la profession cinématographique organisent aussi régulièrement des banquets pour fêter la venue de ces hôtes prestigieux. À l'été 1920, Comœdia est par exemple à l'initiative d'un déjeuner en l'honneur de Douglas Fairbanks et de Mary Pickford réunissant de nombreuses personnalités du monde artistique et littéraire parisien, illustrant une nouvelle fois la part active prise par la presse française dans la promotion des stars. L'idée est d'ailleurs reprise quelques mois plus tard lors de la visite du comique Fatty<sup>23</sup>, d'autres banquets suivant tout au long de la décennie. Aboutissement de ce processus de reconnaissance quoiqu'elles gardent un caractère exceptionnel, des décorations officielles sont parfois remises à certains artistes. C'est le cas en 1921 à l'issue de la soirée de présentation du *Kid* au Trocadéro qui voit Chaplin élevé au rang d'officier de l'Instruction Publique par le Ministre de l'Instruction Publique et des

Beaux-Arts<sup>24</sup>, une décoration que reçoit à son tour Douglas Fairbanks en 1924.

23. Ce cérémonial investit un imaginaire antérieur à l'apparition des stars de cinéma. Il rappelle non seulement les tournées des plus célèbres vedettes de la scène, mais il fait aussi écho aux visites officielles des souverains étrangers [Figure 7.]. La gestuelle des artistes face à leurs admirateurs mime au demeurant celles des rois et des reines saluant la foule massée pour les voir [Figure 8a-b.]. Le parallèle entre les stars américaines et les Grands de ce monde est du reste fréquemment souligné par la presse. Comme ces derniers, les stars en voyage et – soi-disant – en vacances sont en représentation, mais contrairement à eux elles ne représentent aucun pays sinon Hollywood, la terre de tous les fantasmes dont elles sont comme une preuve d'existence.



Figure 7. Carte postale représentant le roi Edouard VII aux côtés du président de la République Émile Loubet à Paris en 1903.



Figure 8a. Jackie Googan à Paris, Journal Gaumont, 5 octobre 1924 (capture d'écran).



Figure 8b. Jackie Googan à Paris, Journal Gaumont, 5 octobre 1924 (capture d'écran).

## Puissance



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 9a. Douglas Fairbanks et Mary Pickford aux Halles de Paris, 20 juillet 1920, photographie Agence Rol (source : Gallica).

24. L'enthousiasme des foules lors des apparitions publiques des stars américaines frappe vivement l'imagination des contemporains. De ce point de vue, le séjour parisien du couple Fairbanks-Pickford à l'été 1920, qui a valeur d'événement inaugural (c'est le premier à être ainsi médiatisé) n'a probablement jamais été dépassé. La visite des deux artistes aux Halles a particulièrement marqué les mémoires<sup>25</sup>. Comœdia raconte :

Une foule de trois mille personnes, depuis longtemps massée, accrue de minute en minute, s'ouvrit devant l'auto, char triomphal, où bientôt, toute une cour de photographes, de gamins, de jeunes femmes, prit place, à côté de M. et Mme Fairbanks. [...]

Il y eu bien, un instant [...] un service d'ordre organisé par les Forts, dont les chapeaux gris, les faces rubicondes, la plaque de cuivre amusa beaucoup la petite Majesté. Mais le service de désordre l'emporta et l'assaut fut donné de l'auto, aux cris de : « Vive Douglas ! Vive Mary ! »

Ce fut alors l'avalanche des cartes postales, des carnets, des albums, brandis par cent mains vers une seule, celle qui signait, puis-je dire, à tour de bras ! [...]

Les épaules de Douglas servirent de refuge ou plutôt de passerelle à Mary, au-dessus du flot humain dont les vagues ne connaissaient, à deux pas des étals et des boutiques, que la hausse d'enthousiasme et de bousculade<sup>26</sup> !

25. Ce récit est corroboré par les actualités filmées<sup>27</sup>, ainsi que par une série d'impressionnantes photographies de presse montrant le couple happé par la marée humaine [Figure 9a-c].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 9b. Douglas Fairbanks et Mary Pickford aux Halles de Paris, 20 juillet 1920, photographie Agence Rol (source : Gallica).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 9c. Douglas Fairbanks et Mary Pickford aux Halles de Paris, 20 juillet 1920, photographie Agence Rol (source : Gallica).

26. La présence de ces foules est un élément déterminant pour comprendre ce qui se joue lors des voyages des stars américaines en termes de fantasmes. D'une part, elle témoigne de la renommée de ces vedettes et de la curiosité qu'elles suscitent auprès de leurs contemporains, désireux de voir en vrai les séduisantes ombres de l'écran. D'autre part, elle nourrit à son tour de nouveaux fantasmes, ou plutôt elle alimente une théorie qui repose sur un fantasme : la théorie du cinéma comme art des foules et le fantasme de la foule comme être collectif né d'une dépendance mutuelle de ceux qui la composent<sup>28</sup>. Ces voyages confortent ainsi une conception de la réception filmique qui, comme l'a montré Emmanuel Plassereau<sup>29</sup>, a longtemps empêché les Français de penser le public dans sa complexité. Ils tendent également à prouver, dans l'imaginaire des contemporains, que le cinéma américain est le cinéma par excellence, puisqu'il est le seul capable de mobiliser de telles foules<sup>30</sup>.
27. Compactes et désordonnées, celles-ci se distinguent de celles qui assistent sagement aux défilés des puissants. Davantage encore que ces dernières, elles fascinent et, en dépit de leur caractère joyeux, font peur. Dans le livre de souvenirs qu'il publie à la suite de son périple en Europe en 1921, traduit en français en 1928 sous le titre *Mes voyages*, Chaplin décrit à plusieurs reprises l'oppression ressentie face ou au milieu de la foule venue l'acclamer partout où il se rend. Voici le récit de son arrivée à Calais, qu'il espérait en toute discrétion ayant pris soin de ne pas prévenir la presse :

Le bateau entre au port et je vois les quais couverts de monde. J'ai été trahi ! Chapeaux brandis, baisers décochés, acclamations. Des acclamations dont je ne saisis que le son, du fait qu'elles sont en français et que ma connaissance de ce langage est notoirement insuffisante.

« Vive Charlot... Bravo Charlot... »

Je suis « charloté » par toute l'assemblée. Curieux ce parler étranger ! [...] Ils m'assiègent en foule et réclament des autographes. Du moins je le suppose, du fait qu'ils me collent des albums sous le nez [...]. Je souris cependant. Dieu bénisse ce vieux « sourire de circonstance » puisqu'ils ont l'air de l'aimer<sup>31</sup> !

### **Appels à la raison**

28. Ces manifestations d'enthousiasme ne dérangent pas seulement – parfois – ceux qui en font l'objet. Des voix s'élèvent en effet dans la presse pour appeler à la raison. Ces discours restent généraux, comme lorsque *Mon Ciné* se réjouit, sans citer de noms, que « les artistes américaines en France » (c'est le titre du texte) soient « fort vexées de l'indifférence dudit public [le public français]<sup>32</sup> ». Une star suscite cependant de très nombreux commentaires sur le caractère excessif de la ferveur qui l'entoure. Il s'agit de

Jackie Coogan. « Disons-le tout net : l'accueil que Paris vient de faire au bébé de dix ans qui nous arrive d'Amérique a quelque chose d'affligeant » commente ainsi Maurice Reclus dans *Le Temps*<sup>33</sup>, résumant le sentiment de nombre de ses confrères. La cible de ces critiques est le star-système appliqué aux enfants, mais la portée de la dénonciation est plus globale. Les cachets faramineux du « Kid » et la manipulation des foules par une publicité américaine massive et ingénieuse en sont les deux principaux volets, en une sorte de « Halte aux fantasmes ! » très virulente, à la hauteur de l'idolâtrie dont le jeune garçon fait l'objet.

29. Au sein du flot de reportages auxquels celle-ci donne lieu en 1924 se trouve, largement reproduit dans la presse et diffusé aux actualités, un portrait du petit Jackie Coogan photographiant les journalistes [Figure 10a-b.]. Cette image soulève incidemment une question au cœur de tous ces voyages : qui regarde et fantasme qui ?



Figure 10a. Jackie Coogan photographie les journalistes, capture d'écran tirée du Journal Gaumont, 5 octobre 1924.

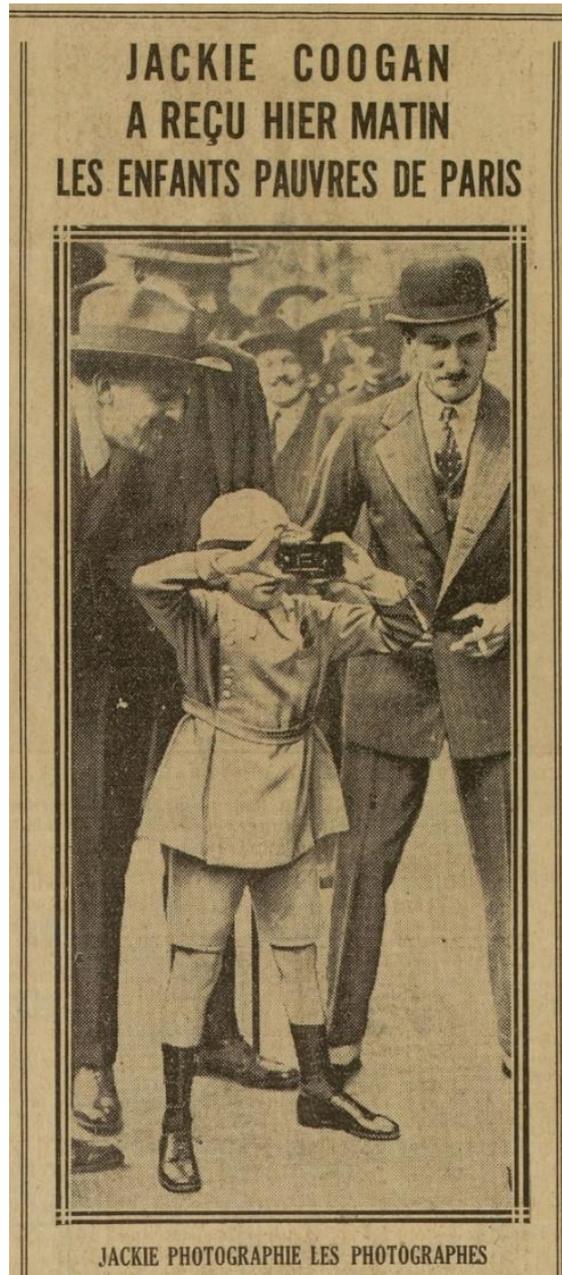


Figure 10b. Jackie Coogan photographie les journalistes, photographie extraite de *Excelsior*, 25 septembre 1924 (source : Gallica).

## Miroirs : du fantasme de l'autre au fantasme de soi

30. La venue des stars hollywoodiennes s'inscrit dans la longue histoire des relations culturelles entre la France et les États-Unis. Le « miroir américain<sup>34</sup> » que ces invités tendent à leurs hôtes se réfléchit toutefois dans un miroir français où eux-mêmes se contemplent.

## La France vue par les stars américaines

31. À travers leurs déclarations et leurs récits de voyage, les artistes américains expriment leurs propres fantasmes sur le pays qui les accueille. Leur vision de la France – qui n'est souvent qu'une étape dans un circuit européen – est la plupart du temps cantonnée à Paris et conforme à quelques clichés touristiques toujours en vigueur de nos jours. En témoigne une interview de Maë Murray par un journaliste de *Ciné-Miroir* :

Je lui parle de Paris, où elle vient pour la première fois. Ah ! Paris, elle l'adore : comment a-t-elle pu se passer jusqu'ici de Paris, des Parisiens ! Paris, c'est pour elle une révélation, c'est toute la beauté du monde, c'est toute l'élégance, c'est la ville de la femme, de la femme élégante comme Maë Murray, et les Parisiens, si enthousiastes, si gentils<sup>35</sup>.

32. Beauté, élégance, femme, plaisir pourrait-on ajouter encore avec Chaplin, pour qui Paris est « le dernier mot en fait de plaisirs ! », même s'il ajoute aussitôt avoir « l'impression qu'il lui est arrivé quelque chose, – quelque chose que l'on tâche de dissimuler en culbutant de plus haut que jamais dans le rire et les chansons<sup>36</sup> ». Chaplin semble faire allusion ici à la guerre encore très proche, dont la capitale française chercherait à oublier le souvenir en s'étourdissant dans les fêtes<sup>37</sup>. Cette remarque empreinte de gravité et de mélancolie est révélatrice du regard que l'acteur porte sur la ville, où se mêlent ses propres fantasmes et une attention à ce que ceux-ci pourraient l'empêcher de voir.
33. Le thème de l'amitié franco-américaine revient, plus ou moins explicitement, de voyage en voyage, en particulier lors des venues de Douglas Fairbanks et de Mary Pickford. Le couple n'est pas avare en effet en déclarations d'amour envers la France, dans les journaux mais encore à la radio où, en 1924, Fairbanks adresse quelques mots en français aux auditeurs du poste du Petit Parisien [Figure 11.]. Chaplin est pour sa part non francophone et rencontre de grandes difficultés à communiquer avec ses hôtes, un point sur lequel il insiste à plusieurs reprises dans son livre<sup>38</sup>.



Figure 11. *Le Petit Parisien*, 09 mai 1924 (source : Gallica).

34. À l'instar de Chaplin, Rudolph Valentino (mais est-ce vraiment lui ?) a rédigé des souvenirs de son voyage sur le continent européen en 1924. André Tinchant, journaliste à *Cinémagazine*, prend connaissance de ce texte paru sous forme de feuilleton dans la presse américaine et déclenche alors une polémique sur la francophobie supposée de l'acteur [Figure 12.]. Il reproche à celui-ci certains de ses propos sur la France, dont le contenu est à peu près

résumé par la citation suivante : « Depuis mon débarquement à Cherbourg, j'ai appris combien de choses américaines sont supérieures à ce qu'on trouve en Europe : les chorus girls [...], les femmes, le théâtre, la nourriture<sup>39</sup> ». Dénonçant la mauvaise foi de Valentino et son ingratitude envers ses hôtes, Tinchant voit dans ces remarques la revanche mesquine d'une star blessée dans son narcissisme, le public français ayant été nettement moins démonstratif que son homologue anglais dont l'acteur venait de faire la connaissance.

285 **Cinémagazine**

## Rudolph Valentino francophobe

**J**E viens de m'indigner un peu, de rire beaucoup, et je m'en voudrais de ne pas vous faire partager à la fois mon indignation et mon hilarité, d'autant que, en vous en donnant les causes, je vous mettrais à même de juger la mentalité d'un artiste dont on parle beaucoup et qui lui-même parle et écrit... peut-être trop.

J'ai eu l'occasion de rencontrer la plupart des artistes étrangers, américains et autres, qui ont séjourné en France, soit par plaisir, soit pour raison de travail. Il n'en n'est pas un qui ne m'ait dit, en même temps que le plaisir qu'il éprouva à vivre parmi nous, son aspiration à rester à Paris ou à y revenir ; il n'en n'est pas un qui ne m'ait fait de notre pays et de nous-mêmes les louanges les plus flatteuses ! Qu'ils s'appellent Rimsky, Mosjoukine, Lissenko, Pearl White, Fanny Ward, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, Griffith ou Mary Pickford, tous ont unanimement manifesté à notre égard, en même temps qu'une grande sympathie, un sentiment de reconnaissance pour l'accueil qui toujours leur fut fait.

Il y a cependant dans ce concert de louanges une note discordante. Elle émane de Rudolph Valentino et je la relève dans le « Movie Weekly », revue américaine dans laquelle il publie, par feuillets hebdomadaires, les mémoires de son voyage en Europe.

Pour qui connaît la vie de Valentino — et qui ne la connaît pas, tout au moins dans ses grandes lignes, malgré les nombreuses interviews tendancieuses que publie son service de publicité — il est du dernier comique de lire ces mémoires qui sont beaucoup plus une profession de foi qu'un journal de route. Ce ne sont partout que hymnes à la nature, à la tranquillité, à la vie familiale...

N'est-ce pas amusant de voir le beau jeune premier, au passé assez tapageur, dont les derniers scandales (mariage, divorce et remariage avant le délai obligatoire) avaient singulièrement fait baisser la popularité en Amérique, prendre des allures de petite fleur bleue, afin de rentrer en grâce auprès du public ?

Je n'aurais cependant pas songé à relever ce qu'il peut y avoir de « Tartufe » dans ces « mémoires » si je n'y avais trouvé également quelques lignes édifiantes, écrites pendant le séjour qu'il fit à Deauville, à Paris et sur la Côte d'Azur.

Evidemment, je ne me dissimule pas que Valentino et sa femme eurent un grand désappointement à leur arrivée à Paris. A Londres, où une très grande publicité avait été faite, dans toute la presse, par Robert Florey et Maurice Roset!, avant le débarquement du couple, l'accueil fut en-



Cette photographie que nous venons de recevoir d'Amérique montre RUDOLPH VALENTINO s'entraînant à l'escrime pour tourner « Monsieur Beaucaire ».

thousiaste. J'ai constaté moi-même le nombre de lettres, d'invitations et de gerbes qui, chaque jour, arrivaient au Carlton. Tout Londres savait que « Rudi » était arrivé ; les échos et histoires sentimentales, qui, adroitement, avaient été insérés dans les quotidiens et les revues, avaient créé un courant sympathique. L'accueil fut très chaleureux.

Il n'en fut pas exactement de même à Paris où nous sommes, certes, très enthousiastes, mais où nous avons davantage le sens de la mesure, et savons réserver à chacun l'accueil qui correspond à sa person-

Figure 12. André Tinchant, « Valentino francophobe », *Cinémagazine*, n° 20, 16 mai 1924 (source : Ciné-Ressources).



Figure 13. Rudolph Valentino, « Mon voyage sur le continent », *Mon Ciné*, n° 152, 15 janvier 1925 (source : collection personnelle).

35. Cet article fait réagir les lecteurs du magazine, qui soutiennent le journaliste. René Clair prend cependant la défense de Valentino dans une lettre publiée deux semaines plus tard, dans laquelle il entreprend de démontrer au contraire la francophilie de « l'Amant du monde<sup>40</sup> ». Six mois s'écoulent ensuite avant que *Mon Ciné* ne débute à son tour la publication – en français – d'un récit de voyage attribué à Valentino [Figure 13.]<sup>41</sup>. Il s'agit vraisemblablement<sup>42</sup> d'une traduction du texte américain, remanié de sorte à en éliminer les passages qui avaient le plus choqué. Fin 1925 enfin, la star au faite de sa gloire revient en France, et *Cinémagazine* publie à cette occasion un court texte faisant son éloge sans détour. Retour est fait à cette occasion sur la polémique passée, à laquelle il est mis un terme en ces mots :

Je n'avais même pas lu les articles incriminés, nous déclara Valentino avec son fin sourire ; vous pensez donc à quel point je fus surpris et attristé lorsque je lus *Cinémagazine* !

Dites bien à vos lecteurs que j'aime la France, qui est ma seconde patrie. J'y reviens toujours avec le plus grand plaisir et ne laisse jamais passer l'occasion de traverser la « mare aux harengs »<sup>43</sup>.

36. Finalement, que Valentino soit francophobe ou francophile importe guère. Ce que nous révèle avant tout cette affaire, c'est la susceptibilité des Français et les fantasmes qu'ils nourrissent sur eux-mêmes, présents en filigrane dans la plupart de ces textes.

### La France rêvée par les Français

37. À travers ces récits de voyage se dessine en effet le portrait d'une France centrale dans le monde, séduisante et accueillante, suscitant chez ses invités prestigieux un amour et une admiration à la hauteur de ceux dont ces derniers sont l'objet. Si les Français célèbrent les vedettes hollywoodiennes et leurs mérites, ils attendent de fait en retour que celles-ci reconnaissent la beauté et la grandeur de leur pays. Dans les années 1920, la France est loin d'avoir fait le deuil de sa puissance, et elle se perçoit toujours – entre autres – comme un *leader* inégalé sur le plan culturel, rayonnant par son patrimoine, ses traditions, son théâtre (que Valentino avait semblé dénigrer), sa littérature (Douglas Fairbanks rappelant par exemple à maintes reprises qu'Alexandre Dumas est son auteur préféré) et bientôt à nouveau, espère-t-on, son cinéma. Ce dernier est ainsi omniprésent dans les propos des stars et leurs échanges avec leurs hôtes. À cet égard, si nombreux sont les actrices et les acteurs américains à déclarer projeter de tourner en France, rares sont ceux à franchir le pas<sup>44</sup>. Le contraste entre les intentions affichées et la réalité agace d'ailleurs certains journalistes, qui reprochent aux stars de ne pas tenir une promesse qui aiderait pourtant grandement le cinéma français en lui ouvrant les portes du marché outre-Atlantique. Il n'en reste pas moins que les visites des artistes américains, telles qu'en rend compte la presse hexagonale, procèdent à un adoubement réciproque, bénéficiant autant à l'image de la France qu'à celle des stars. L'accueil de ces dernières, le regard qu'elles portent sur ce qui les entoure servent en effet la promotion de lieux et d'éléments emblématiques de la culture française (depuis les monuments historiques<sup>45</sup> jusqu'aux grands restaurants, en passant par la mode et les spectacles), confortant une vision largement fantasmée du pays et, surtout, de sa capitale.

38. Concluons. Que produit la confrontation entre le fantasme hollywoodien des stars et ces mêmes stars « en chair et en os » ? Au terme de ce parcours, la réponse paraît évidente : encore plus de fantasme, du moins pour le plus grand nombre qui n'assiste à cette confrontation que par médias interposés. Rouage essentiel du star-système, ces derniers travaillent en effet un imaginaire qui filtre et recouvre la réalité. Ces voyages confortent donc les représentations véhiculées par les artistes américains, qui apparaissent individuellement à la hauteur de l'image qu'ils renvoient à l'écran (les écarts observés œuvrant dans le sens d'une plus grande proximité avec les spectateurs), alors même que le standing de leurs conditions de séjour et les attentions dont ils font l'objet tendent à prouver qu'il s'agit, en tant que stars, d'êtres exceptionnels. Force est de constater à ce titre que les super-stars, dont il a été question ici, ont conduit à façonner l'imaginaire de *La star* en général à partir de réalités qui ne concernaient en vérité qu'une petite poignée d'individus.
39. L'étude du récit et de la médiatisation de ces séjours met en évidence à quel point, dès que l'on touche aux stars américaines, on entre dans le domaine de la représentation et de l'imaginaire. La puissance du star-système hollywoodien repose de fait largement sur sa capacité à brouiller les frontières entre monde réel et monde rêvé. Tout en semblant apporter la preuve qu'il existe au fondement du phénomène un substrat de réel, ces voyages participent à cet égard d'une entreprise de fictionnalisation des stars. Si bien que les fantasmes, en définitive, ne prennent chair que pour mieux nourrir les rêves.
40. Entre tournée artistique et séjour diplomatique, la venue des stars américaines fait de celles-ci des attractions tout en les érigeant en monuments. Les stars intimident, irritent parfois, mais inspirent le plus souvent la sympathie pour peu qu'elles renvoient à leurs hôtes l'image qu'ils fantasment d'eux-mêmes. Elles attisent au demeurant la curiosité au-delà du cercle de leurs fans, des cinéphiles, et sans doute même des spectateurs. La ferveur qu'elles suscitent manifeste leur importance sociale et culturelle, et par là-même celle du cinéma au succès duquel elles contribuent. La capacité de ce dernier à toucher un public immense à l'échelle internationale, phénomène absolument inédit alors par son ampleur, prend ainsi corps à travers ces photographies de foules compactes venues saluer les héros descendus de l'écran. Largement diffusées, ces images alimentent de la sorte le fantasme de la puissance du cinéma américain. Mais s'agit-il seulement de fantasme ?

## Bibliographie :

- Calvino Italo, *Palomar*, Paris, le Seuil (1<sup>re</sup> éd. Italienne 1983) 2004, trad. par Jean-Paul Manganaro.
- Chenu Alain, « Des sentiers de la gloire aux boulevards de la célébrité. Sociologie des couvertures de *Paris Match*, 1949-2005 », *Revue française de sociologie*, vol. 49, 2008/1, p. 3-52.
- Juan Myriam, « La célébrité à l'heure de la reproductibilité. L'invention de la star de cinéma en France pendant l'entre-deux-guerres », *Hypothèses* 2011, 2012, p. 127-144.
- Kuisel Richard, *Le Miroir américain. 50 ans de regard français sur l'Amérique*, Paris, Jean-Claude Lattès (1<sup>re</sup> éd. américaine 1993) 1996, trad. par Élie-Robert Nicoud.
- Le Bon Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, éditions Félix Alcan, 1895.
- Martin-Fugier Anne, *Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Paris, le Seuil, 2001.
- Morin Edgar, *Les Stars*, Paris, Galilée (1957) 1984.

## Webographie :

- Plasseraud Emmanuel, « Foule et public », *Conserveries mémorielles*, n° 12, 2012. URL : <http://journals.openedition.org/cm/1181> [consulté le 08 avril 2018].

## Notes :

---

<sup>1</sup> Anne Martin-Fugier, *Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Paris, le Seuil, 2001, p. 163-189. Ce phénomène ne touche pas que les femmes, ni que les seuls acteurs ou chanteurs comme l'illustre la « lisztomania », terme inventé en 1844 par l'écrivain Heinrich Heine pour qualifier les manifestations d'enthousiasme accompagnant les tournées du pianiste et compositeur Franz Liszt.

<sup>2</sup> Sur l'apparition de ce vocable dans la presse cinématographique française des années 1920, voir Myriam Juan, « La célébrité à l'heure de la reproductibilité. L'invention de la star de cinéma en France pendant l'entre-deux-guerres », *Hypothèses* 2011, 2012, p. 127-144.

<sup>3</sup> Si l'apparition des stars de cinéma est antérieure à la Première Guerre mondiale, on peut considérer que le système au cœur duquel celles-ci se trouvent n'achève de se mettre en place que quelques années plus tard. En France, le développement après-guerre d'une presse spécialisée à l'attention des publics constitue un témoin et un relai majeur du phénomène.

<sup>4</sup> Marcel Carné, « Le prix de la gloire », *Cinémagazine*, n° 46, 15 novembre 1929, p. 251.

<sup>5</sup> Réponse à Norville, *Ciné pour tous*, rubrique « Entre nous », n° 75, 8 octobre 1921, p. 12.

<sup>6</sup> Alain Chenu, « Des sentiers de la gloire aux boulevards de la célébrité. Sociologie des couvertures de *Paris Match*, 1949-2005 », *Revue française de sociologie*, vol. 49, 2008/1, p. 3-52.

<sup>7</sup> Les principaux titres spécialisés consultés sont *Cinéa*, *Cinéa-Ciné pour tous*, *Cinémagazine*, *Ciné-Miroir*, *Ciné pour tous*, *Comœdia* (quotidien théâtral s'étant ouvert à l'actualité cinématographique), *Le Journal du Ciné-Club* et *Mon Ciné*. La presse généraliste a été essentiellement étudiée au moyen de dossiers conservés dans le fonds Auguste Rondel de la BnF, certains rangés sous le thème général des vedettes de cinéma, d'autres portant sur des personnalités précises. L'éventail

des journaux couverts par ces dossiers est très vaste, bien qu'il ne puisse prétendre à l'exhaustivité. Les références de quelques coupures de presse sont incomplètes.

<sup>8</sup> Vedettes, à l'écran, au music-hall, dans l'intimité, n° 3, 1931 (BnF-ASP, fonds Rondel, 4° Rk 16 600).

<sup>9</sup> Les stars studies voient dans la persona d'une star le produit d'une circulation triangulaire entre le jeu de celle-ci en tant qu'acteur ou actrice, les personnages qu'il ou elle interprète et l'image que donnent les médias de sa personne à la ville.

<sup>10</sup> J.-L. [Jean-Louis] Croze, « Mary Pickford, Douglas Fairbanks à Paris », *Comœdia*, 1<sup>er</sup> octobre 1921, repris dans *Ciné pour tous*, n° 75, 8 octobre 1921, p. 4. [Annexe 1.].

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Italo Calvino, *Palomar*, Paris, le Seuil (1<sup>re</sup> éd. italienne 1983) 2004, p. 94, trad. par Jean-Paul Manganaro.

<sup>13</sup> Montchanin, « Ma première entrevue avec Gloria Swanson », *Mon Ciné*, n° 172, 4 juin 1925, p. 18.

<sup>14</sup> Journal Gaumont conservé sous le titre « Mary Pickford et Douglas Fairbanks acclamés à Paris » (Gaumont Pathé archives, 2031GJ 00002).

<sup>15</sup> Jean Chataigner, « Un déjeuner avec Charlot. Ce qu'il pense du cinéma dans le monde », *Cinémagazine*, n° 38, 7 octobre 1921, p. 25-26. [Annexe 2.].

<sup>16</sup> Louis Delluc, « Charlot à Paris », *Cinéa*, n° 23, 14 octobre 1921, p. 12.

<sup>17</sup> La soirée, organisée par le Comité américain pour les régions dévastées, aurait rapporté environ 150 000 francs selon Jean Pascal (« Charlot au Trocadéro », *Cinémagazine*, n° 39, 14 octobre 1921, p. 8), 250 000 selon Louis Delluc (op. cit.).

<sup>18</sup> « Pour les orphelins », *Paris-Soir*, 9 janvier 1926. L'article précise que les fauteuils coûtent entre 8 et 100 francs, ce qui représente une somme considérable pour une place de cinéma à l'époque.

<sup>19</sup> Paul-Louis Hervier, « La croisade de Jackie Coogan », *Comoedia*, 4 septembre 1924.

<sup>20</sup> Edgar Morin, *Les Stars*, Paris, Galilée (1<sup>re</sup> éd. 1957) 1984, p. 62.

<sup>21</sup> J.-L. [Jean-Louis] Croze, « Mary Pickford, Douglas Fairbanks à Paris », op. cit. La gare Saint-Lazare relie Paris aux ports normands, où les artistes arrivent par paquebot d'Amérique.

<sup>22</sup> L'Interviewer, « Cinéa-Ciné chez Gloria Swanson », *Cinéa-Ciné pour tous*, 1<sup>er</sup> octobre 1924.

<sup>23</sup> J.-L. Croze, « Gloire, amour et cinéma. Mary Pickford et Douglas Fairbanks, reine et roi de l'écran américain, en voyage de noces à Paris », *Comœdia*, 17 juillet 1920 (la liste des personnalités est publiée dans les deux numéros suivants) et « Fatty arrive... "Comœdia" le fêtera samedi en un déjeuner amical », *Comœdia*, 28 novembre 1920.

<sup>24</sup> Dix ans plus tard, le 27 mars 1931 à l'occasion d'un nouveau voyage en France, Chaplin fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

<sup>25</sup> Son souvenir surgit régulièrement dans la presse durant l'entre-deux-guerres au sujet des deux acteurs ou, plus généralement, de la popularité des stars de cinéma.

<sup>26</sup> Jean-Louis Croze, « Les rois s'en vont », *Comœdia*, 21 juillet 1920.

<sup>27</sup> « Mary Pickford et Douglas Fairbanks acclamés à Paris », *Journal Gaumont*, op. cit.

<sup>28</sup> Selon Gustave Le Bon, dont les idées exercent alors une influence considérable : « [Au sein d'une foule la] personnalité consciente s'évanouit, les sentiments et les idées de toutes les unités sont orientés dans une même direction. Il se forme une âme collective, transitoire sans doute, mais présentant des caractères très nets. La collectivité est alors devenue [...] une foule organisée, ou, si l'on préfère, une foule psychologique. Elle forme un seul être et se trouve soumise à la loi de l'unité mentale des foules » (*Psychologie des foules*, Paris, éditions Félix Alcan, 1895, p. 12 – souligné dans le texte).

<sup>29</sup> Emmanuel Plasseraud, « Foule et public », *Conserveries mémorielles*, n° 12, 2012. URL : <http://journals.openedition.org/cm/1181> [consulté le 08 avril 2018].

<sup>30</sup> Aucune vedette issue d'une autre cinématographie, y compris la cinématographie française, ne suscite en effet à la même époque un tel enthousiasme, donnant lieu lors de ses déplacements à des manifestations comparables.

<sup>31</sup> Charlie Chaplin, *Mes voyages*, Paris, Kra (1<sup>re</sup> éd. en anglais 1922) 1928, p. 150-151, trad. par P. A. Hourey. Ce « sourire de circonstance » est le sourire que Chaplin arbore, depuis le début de son

périple, dès qu'il se trouve mal à l'aise devant une foule de journalistes ou de spectateurs dont il cherche le plus rapidement possible à se débarrasser.

<sup>32</sup> Anonyme, « Les artistes américaines en France », *Mon Ciné*, n° 135, 18 septembre 1924, p. 9.

<sup>33</sup> Maurice Reclus, « Leçons de choses », *Le Temps*, 22 septembre 1924. [Annexe 3.]

<sup>34</sup> Richard Kuisel, *Le Miroir américain. 50 ans de regard français sur l'Amérique*, Paris, Jean-Claude Lattès (1<sup>re</sup> éd. américaine : *Seducing the French*, 1993) 1996, trad. par Élie-Robert Nicoud.

<sup>35</sup> Hugo Vernon, « "Vive Paris, beauté du monde !" dit Maë Murray », *Ciné-Miroir*, n° 113, 1<sup>er</sup> janvier 1927, p. 9.

<sup>36</sup> Charlie Chaplin, op. cit.

<sup>37</sup> Le voyage relaté a eu lieu au cours de l'année 1921 et, si la traduction française du livre paraît en 1928, son édition en anglais remonte à 1922.

<sup>38</sup> Une expérience embarrassante et même traumatisante de la barrière des langues qui n'a pu que renforcer plus tard son rejet du parlant.

<sup>39</sup> Valentino (attribué à), cité par André Tinchant, « Valentino francophobe », *Cinémagazine*, n° 20, 16 mai 1924, p. 286.

<sup>40</sup> René Clair, « À propos de Rudolph Valentino », *Cinémagazine*, n° 22, 30 mai 1924, p. 375.

<sup>41</sup> Rudolph Valentino, « Mon voyage sur le continent », *Mon Ciné*, récit en sept chapitres parus entre le 27 novembre 1924 et le 23 avril 1925.

<sup>42</sup> Au vu des similitudes avec les extraits précédemment publiés par André Tinchant.

<sup>43</sup> Jean de Mirbel, « Valentino à Paris », *Cinémagazine*, n° 52, 25 décembre 1925, p. 606. Soucieux d'assurer au comédien la sympathie de ses lecteurs, le journaliste le présente comme « un peu notre compatriote » car sa mère, italienne, aurait rencontré son père (également italien) à Besançon.

<sup>44</sup> Parmi toutes les stars évoquées au fil de ce texte, seule Gloria Swanson a tourné un film en France (*Madame Sans-Gêne*, 1925, sous la direction de Léonce Perret mais produit par la Paramount).

<sup>45</sup> Voir par exemple les photographies qui accompagnent le récit du « voyage sur le continent » de Rudolph Valentino en 1925 [Figure 13.].

## Douglas et Mary à Paris

C'est vendredi dernier 30 septembre que Mary Pickford et Douglas Fairbanks sont arrivés à Paris, venant de Cherbourg où les avait déposés l'*Olympic*.

Voici comment dans *Comœdia*, notre confrère J.-L. Croze racontait l'arrivée :

Nous voici devant le paquebot. Tout le monde est sur le pont. Dans l'encadrement d'un hublot apparaît une tête brune, émerveillée d'un bon sourire, une main brandit un chapeau mou. C'est Douglas Fairbanks.

A l'accostage, nous nous précipitons vers la cabine 353 ; un salon ; au milieu, debout, Mary Pickford nous accueille avec sa grâce incomparable, tendant à chacun son adorable petite main. La reine, ô surprise ! parle français avec un très léger accent. « N'est-ce pas que j'ai fait des progrès, me dit-elle, depuis le speech que j'ai prononcé l'été dernier, au déjeuner de *Comœdia*. »

— Et moi donc, dit Douglas, qui surgit, alerte, trépignant ! Il a gardé la fine moustache avec laquelle il a tourné d'Artagnan. J'ai fait *Les Trois Mousquetaires*, vous savez. J'ai essayé de m'y montrer aussi français que possible, je les ai joués avec mon cœur, je ne prétends pas que ce soit une merveille, c'est en tous les cas une façon de témoigner mon amour pour la France et sa littérature, l'une et l'autre si belles.

J'ai eu du mal à établir le rôle, poursuit Fairbanks. D'abord, je me suis escrimé plus que jamais, je suis tombé, je me suis cogné et même blessé avec les hommes de M. de Rochefort. »

Et l'artiste exhibe fièrement ses blessures.

Nous le complétons sur l'élégance et la vérité, si Louis treizième de ses moustaches : « C'est Madame qui a décoré ma figure, alors félicitez le décorateur. »

Et Mary Pickford confirme la nouvelle :

— Oui, dit-elle, je suis le décorateur de lui. On me décorera peut-être pour cela. On vient demander les passeports du ménage pour d'indispensables visas. Une petite fille de cinq ans est près de moi, tenant une poupée à qui elle parle tout bas :

— Tu t'ennuies, baby, mais ce sera bientôt fini !

Mary Pickford nous présente la baby à la poupée :

— Ma nièce, une Mary, comme moi, la fille de ma sœur, Lottie Pickford, qui vient de tourner avec grand succès un beau film : *They shall pay* (Il faut qu'ils payent). L'enfant aussi fera du « moving picture », j'espère qu'elle sera une *star* comme sa mère et comme son oncle... »

Il serait banal et vraiment trop facile

de compléter la phrase de la grande artiste, en ajoutant « comme vous ».

D'ailleurs, cette fois, tout une partie de la famille est en France : Mme Smith, mère de Mary, Lottie et Jack Pickford, pseudonyme maintenant illustre dans le monde entier ; M. Robert Fairbanks, frère aîné de d'Artagnan, sont là, étonnés, fatigués, mais souriants, à l'exemple de la



petite Reine, toute la maisonnée exprime la joie.

Sur le pont, les photographes, les cinématographistes se sont emparés de leurs victimes. Douglas saute, fait de la barre fixe sur un câble, sans pose, au sens complet du mot. Cet homme est heureux, incontestablement heureux de voir la France, les journalistes. Il le dit, le répète, le prouve.

Des mains des opérateurs, Mary et Douglas passent entre celles des quémandeurs d'autographes, passagers, visiteurs, etc. C'est une agréable cohue.

Parmi les acclamations, nous abandonnons l'*Olympic*, dont tous les habitants garnissent les bastingages. Notre transbordeur se dirige vers Cherbourg. En passant auprès du cuirassé américain *Utha* à bord duquel Douglas et Mary vont aller prendre une rapide tasse de thé, l'équipage agite les bras, les casquettes, « the sailors », saluent de la voix et du geste, leurs célèbres compatriotes.

Les deux grands artistes sont en France

pour une année environ. Douglas voudrait s'assimiler notre esprit, notre goût d'une manière absolue. Il connaît à fond nos deux grands romanciers : Dumas et Balzac. Voilà des années, des années, des années, dit-il, que je les aime, aussi je vais tourner un grand film en France *Quand fleurissait la chevalerie* et Mary Pickford en sera l'héroïne.

« Ce film sera le premier où nous paraitrons côte à côte, poursuit Douglas. Le scénario retrace un épisode de la chevalerie française au Moyen-Age. C'est une histoire de bataille et d'amour. Mary Pickford représentera la Dame ; moi, son page servant. Bien entendu, je couperai mes moustaches.

— Et après ?

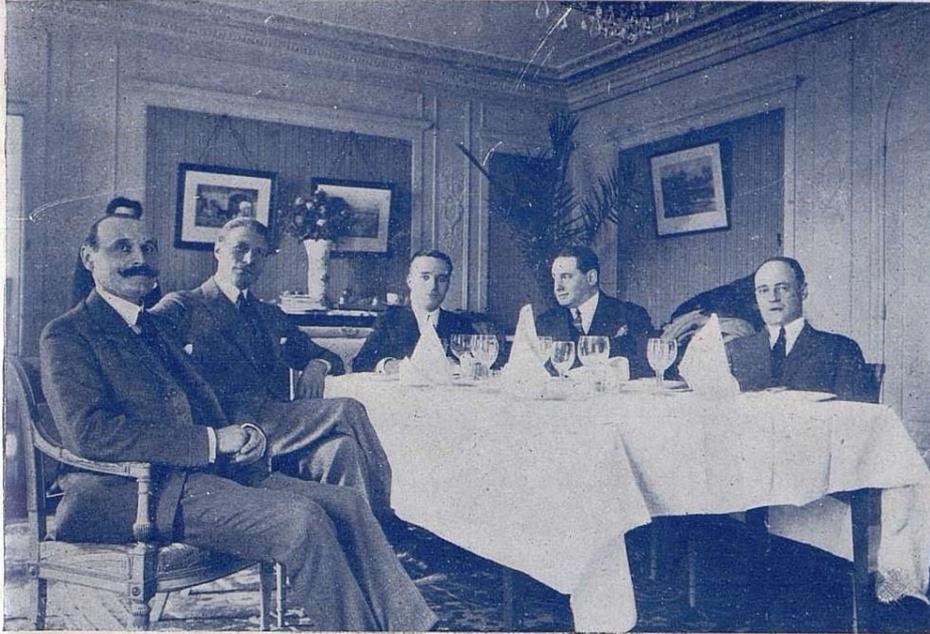
— Un autre roman d'Alexandre Dumas m'attire : *La Dame de Montsoreau* ; je voudrais y personnifier Chicot, rôle magnifique dans une prestigieuse aventure et si mouvementée ! Nous voulons tourner avec des artistes d'ici : nous choisirons — choix embarrassant — parmi les beaux sites de votre admirable pays et à nous tous nous les présenterons et les ferons aimer par le reste du monde.

A ce programme, Mary Pickford ajoute, à sa manière, d'une grâce infinie :

— Nous considérons que de nombreux artistes français ont un grand talent, nous voulons les employer, les avoir pour collaborateurs, pour amis. Je leur demande déjà de me recevoir comme une Française.

A la gare Saint-Lazare, une foule énorme attendait nos hôtes. Magnésium, compliments, bravos, rien n'a manqué à la fête, après laquelle Douglas et Mary gagnèrent l'Hôtel Crillon, où ils occupent l'appartement connu sous le nom de « Salon des Batailles », occupé par M. Lansing durant la Conférence de la Paix et, tout dernièrement encore par le général Pershing.

Douglas et Mary ne comptent pas s'occuper de leur prochain film avant au moins un mois. Dans une dizaine de jours ils iront à Londres, puis en Scandinavie, accompagnés très probablement par Charlie Chaplin. Puis ce sera le retour en France par la Haye et Bruxelles. En novembre, Douglas Fairbanks assistera, à Londres, à la première de ses *Trois Mousquetaires*, donnés en exclusivité, au Covent Garden très probablement. Alors, dans le Midi, commencera la réalisation de leur film ; après quoi, au printemps, ils iront en Suisse, à Vienne, à Budapest. Peut-être, au début de l'été retourneront-ils tourner un autre film en Californie, pour revenir ensuite, de nouveau en France.



Jean Chataigner  
Critique cinématographique  
au *Journal*

Philippe Ortys  
Directeur de *Vogue*

Charlie  
Chaplin

Cami

Max Massot  
Rédacteur au *Journal*

## UN DÉJEUNER AVEC CHARLOT

*Ce qu'il pense du Cinéma dans le monde*

2

Lorsque le rapide de Calais amena, au quai de débarquement de la gare du Nord, Charlie Chaplin, qu'une foule énérvée avait accablé à Londres de ses ovations et de ses cris d'enthousiasme, il n'y avait là, prévenus assez tardivement, qu'une dizaine de journalistes qui cherchaient parmi les voyageurs la silhouette bien connue du grand comique américain.

Dès le premier contact, on eut l'impression très nette de sa modestie, de son désir de passer autant que possible inaperçu. Et, d'ailleurs, son allure de parfait gentleman, son élégance, l'amabilité de son sourire, la courtoisie avec laquelle il répondit à tous les souhaits de bienvenue, révélèrent l'homme que nous devons connaître quelques jours plus tard, mercredi 21 septembre, au cours d'un déjeuner intime.

Il y avait là Cami, que Chaplin considère comme le meilleur des humoristes du monde, et pour lequel il a une profonde et réelle affection, Philippe Ortys, directeur de *Vogue*, le grand magazine féminin, ami personnel de Charlot, votre serviteur qui représentait *Le Journal*, et Max Massot, un de nos collaborateurs.

*Cinémagazine* m'a demandé de dire à ses lecteurs ce que fut ce déjeuner — le seul que le roi du rire donna chez lui. Je n'ai pas

voulu décevoir l'excellent directeur de la publication cinématographique la plus vivante et la plus intéressante, et j'ai accepté volontiers de présenter au public Charlot tel qu'il est.

Celui que certains de nos confrères s'acharnent à décrire comme un pitre habile en grimaces et expert en publicité, est, dans le privé — c'est-à-dire hors de ses scénarios — délivré de son pantalon à soufflets, de ses immenses souliers, de son chapeau et de sa badine minuscule — le plus charmant des conteurs, et le plus correctement disert, capable de soutenir une controverse sur des sujets que ses détracteurs oseraient à peine aborder.

Simplement, sans vanité dissimulée, sans désir de paraître et d'étonner, ennemi on le sent d'une réclame qui, pour lui, doit commencer au lancement d'un film et finir dès qu'il est vendu, Chaplin nous développe ses idées sur le cinéma et précise que son voyage à travers le vieux continent n'a qu'un but unique : recueillir une documentation complète sur les mœurs de chaque peuple.

— La production mondiale, nous dit-il, présente des défauts particuliers à chaque nation : en Amérique, si les moyens de réalisation sont perfectionnés à l'extrême, les scénarios restent

naïfs et le plus souvent sans intérêt; en France, c'est le contraire : scénarios presque toujours pleins d'originalité, technique insuffisante; en Allemagne, recherche du gros effet, sans autre préoccupation; en Italie, trop de fougue dans tous les rôles quels qu'ils soient; en Angleterre, la manie du détail; mais partout l'effort. Et c'est précisément cette tendance générale vers le progrès qu'il faudrait discipliner, organiser. On gagnerait, à l'échange, des qualités qui permettraient d'éliminer les défauts. S'il est vrai que le cinéma soit une langue internationale, qu'elle ait au moins les mêmes expressions.

Charlot s'arrête, comme s'il avait peur de trop dévoiler sa pensée. « Et puis, ajoute-t-il, je n'aime pas, en dehors de mon travail et dans l'intimité, parler métier. »

Il préfère nous expliquer pourquoi Paris l'attire et les impressions qu'il a déjà notées. Reculant son fauteuil, il mime pour nous une scène pittoresque à laquelle il assista la veille dans un modeste restaurant de Montmartre. Après le dîner, tandis qu'un joueur d'accordéon faisait danser les couples, un Corse, égaré dans ce milieu populaire, faisait mille grâces auprès des filles. Il en invita une qu'il avait particulièrement distinguée et, tandis que les danseurs exécutaient des fox-trots fantaisistes, lui, s'efforçait de se donner toutes les apparences d'un danseur mondain. Et, tour à tour, Charlot imite la danse simple de Montmartre et la danse compliquée du Corse.

Ce fut pour nous un quart d'heure de joie. Au moment où nous quitions Chaplin, dans son antichambre, une adorable fillette qu'il avait convoquée, attendait son tour d'audience; le grand artiste, qui reçoit difficilement, fait toujours des exceptions pour les enfants qu'il adore et qui sont, à Los Angelès, ses amis préférés.

JEAN CHATAIGNIER.

## CINÉMAGAZINE

EN VOLUMES TRIMESTRIELS

Nous mettons en vente les deux premiers trimestres (n<sup>os</sup> 1 à 26 inclus) de "Cinémagazine" en volumes reliés (pleine toile rouge, impression bleue et blanche), qui sont dignes d'orner toutes les bibliothèques.

Chaque volume, franco . . . . . 15 fr.  
Pour nos lecteurs, qui désirent faire relier eux-mêmes leurs collections, nous vendons, à part, les couvertures emboîtages de chaque trimestre au prix de 2 fr. 50 franco 3 francs.

Nous tenons, en outre, à la disposition de nos lecteurs et abonnés les titres et tables des 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> trimestres de "Cinémagazine", au prix de 0 fr. 50 pour chaque trimestre.

ÉCOLE Professionnelle d'Opérateurs  
66, Rue de Bondy - Nord 67-52  
PROJECTION ET PRISE DE VUES

### En Préparation :

## L'Almanach du Cinéma

Publié sous la Direction de Jean PASCAL et Adrien MAITRE

J.-L. CROZE, Rédacteur en Chef

Tous les intéressés sont invités à nous envoyer, dès maintenant, les renseignements artistiques, industriels et commerciaux les concernant.

Nos lecteurs trouveront, dans cet Almanach, tous les renseignements pratiques qui peuvent les intéresser, tels que :

Maisons d'Éditions Françaises et Étrangères avec leurs Marques de Fabrique.

Loueurs Importateurs et Exportateurs.

Auteurs-Scénaristes.

Metteurs en scène.

Opérateurs de prise de vues.

Biographies d'Artistes.

Studios de France et Matériel d'éclairage pour prise de vues.

Décorateurs, Loueurs de meubles, Costumiers, etc.

Organisations syndicales.

Revue de l'Année Industrielle, Artistique et Commerciale.

Biographies illustrées, Contes, Nouvelles et Fantaisies,

par Colette, Max Linder, Signoret, René Jeanne, Guillaume Danvers, etc., etc.

Cette publication qui s'adresse autant au public, qu'aux professionnels, sera très abondamment illustrée.

## AU JOUR LE JOUR

### LEÇONS DE CHOSES

Disons-le tout net : l'accueil que Paris vient de faire au bébé de dix ans qui nous arrive d'Amérique a quelque chose d'affligeant. C'est entendu, le cinéma est devenu un instrument de publicité si universel et si efficace que ses grands premiers rôles bénéficient tout naturellement et comme fatalement d'une immense popularité. Mais enfin, il y a des bornes à tout. Et c'est une exagération caractérisée, peu digne du public français, que d'acclamer à l'égal d'un chef d'Etat ou d'un général victorieux, le pauvre enfant qu'un mauvais sort et l'industrie de ses parents ont condamné, presque dès le berceau, au cabotinage de l'écran.

On aura beau faire et beau dire, on aura beau nous parler des égards dus à un artiste « étranger » qui nous fait l'honneur de nous rendre visite, des devoirs de l'hospitalité, de la nécessité d'encourager une industrie d'origine française propice au développement des relations intellectuelles entre les peuples : on ne nous persuadera pas qu'il soit normal, ni qu'il soit décent, de rendre des hommages aussi démesurés à un aussi minuscule personnage. Une foule de plusieurs milliers de personnes qui se mobilise pour porter en triomphe un jeune clown donne un spectacle tout bonnement immoral.

On nous dira que c'est le public britannique qui a commencé, et il est certain que le jeune voyageur vient d'être reçu en Angleterre comme s'il avait été le président Coolidge en personne, ou à peu près. Mais ce précédent n'est pas une circonstance atténuante pour le public de ce côté-ci de la Manche, qui se doit à lui-même de faire preuve du tact et de la mesure où l'on s'accorde à voir d'ordinaire les caractéristiques de notre esprit national. Quant à l'hospitalité à laquelle un enfant étranger a droit sur le sol français, au même titre que le président d'une république amie, elle n'a rien à voir avec cette apothéose, dont on ne saurait dire avec certitude qu'elle est de nature à flatter le peuple américain. Car, enfin, les citoyens des Etats-Unis d'Amérique ne se sentent peut-être pas représentés devant le peuple français par le petit ami de Charlot, et ne seraient pas en peine assurément de nous envoyer des ambassadeurs à la fois moins extraordinaires et plus qualifiés.

La vérité est que la foule, bluffée par une publicité ingénieuse et grandiose, se prête docilement et inconsciemment à la mise en scène d'un voyage triomphal machiné dans ses moindres détails : car ce n'est pas par hasard que « le gosse qui, à dix ans, a gagné 21 millions » est arrivé à Paris un samedi en régime de semaine anglaise. Les hommes d'affaires qui, dans le silence du cabinet, ont établi le programme de cette tournée, sont vraisemblablement de profonds psychologues : ils savent que l'Europe comme les Etats-Unis est peuplée de grands enfants. Et, certes, dans la foule qui se pressait hier à la gare du Nord, le plus jeune de tous n'était pas celui qu'on pense.

MAURICE RECLUS.