HAL
open science

Démêlés autour d'un Mélo : Bernstein aux débuts du cinéma parlant

Myriam Juan

To cite this version:

Myriam Juan. Démêlés autour d'un Mélo : Bernstein aux débuts du cinéma parlant. Double Jeu : Théâtre / Cinéma, 2017, Violences et passions : retour sur Henry Bernstein, 14, pp.101-119. 10.4000/doublejeu.382 . hal-02002539

HAL Id: hal-02002539

https://normandie-univ.hal.science/hal-02002539

Submitted on 31 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DÉMÊLÉS AUTOUR D'UN *MÉLO*

Bernstein aux débuts du cinéma parlant

« [T]out contrôle de l'adaptation cinématographique de ses œuvres représente, pour un écrivain, une perte [de] patience considérable, un inutile effort. »[1] Ce constat fait par Henry Bernstein n'a pas empêché le dramaturge de s'opposer à plusieurs reprises aux « tourneurs de manivelles »[2]. Parmi ces conflits, aucun ne fut certainement plus tumultueux que celui baptisé par l'auteur « l'affaire *Mélo* » et qui porta, entre 1932 et 1933, sur la première adaptation française de sa pièce créée en 1929 au théâtre du Gymnase. Cette affaire, sur le déroulé de laquelle l'on sera amené à revenir, paraît relativement bien connue[3]. C'est à travers la question juridique du droit d'auteur au cinéma d'une part, à travers celle esthétique de l'adaptation d'autre part, qu'elle est de coutume évoquée. Cet article en propose un nouvel angle d'approche, en s'intéressant, dans une perspective culturaliste, à ce que ce litige nous apprend sur Henry Bernstein lui-même. Initiateur de l'affaire, l'écrivain en fut en effet un protagoniste extrêmement actif, dont la figure se retrouva rapidement au cœur des débats. En étudiant ses rapports et ses démêlés avec le cinéma au début des années 1930, il s'agira ainsi de comprendre de quoi Bernstein est alors le nom, tout en affinant le portrait de sa personnalité privée autant que publique.

Cette recherche s'appuie principalement sur le fonds Henry Bernstein de l'Imec qui contient un grand nombre de documents relatifs à l'affaire,

---

1. H. Bernstein, projet de lettre à Henry Kistemaeckers fils, s. d. [1933] (Imec, 503BTN/71/39).
2. Expression reprise par Henry Bernstein à Émile Vuillermoz, « Note confidentielle pour Me Masse », s. d. [1933] (Imec, 503BTN/90/78). Pour une présentation succincte des rapports entre Bernstein et les milieux du cinéma, voir G. Bernstein Gruber et G. Maurin, *Bernstein le magnifique. 50 ans de théâtre, de passions et de vie parisienne*, Paris, J.-C. Lattès, 1988, p. 305-315.
3. Voir, entre autres, C. Gauteur, « En attendant Resnais. Mélo, sixième », *Journal des Cahiers*, no 60, mars 1986, p. XII-XIII (*Cahiers du cinéma*, no 381).

complété par le dépouillement de la presse et du matériel publicitaire de l'époque. Si d'autres archives pourraient encore être mobilisées, comme celles de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), les choix effectués expriment le prisme au travers duquel le sujet a été abordé : celui de l'engagement sous toutes ses formes de Bernstein dans l'affaire, davantage que les arcanes de l'affaire eux-mêmes.

Une attirance réciproque

Le début des années 1930 marque un tournant dans les relations entre Henry Bernstein et le cinéma. Si plus que jamais son œuvre paraît susceptible de séduire ce dernier, c'est surtout son intérêt pour l'écran qui constitue l'élément nouveau de la période.

Henry Bernstein, un atout pour l'industrie du film

L'œuvre de Bernstein a tôt retenu l'attention de l'industrie du film, puisque ses pièces ont déjà fait l'objet, entre 1914 et 1923, de plus d'une douzaine d'adaptations. L'arrivée du parlant relance cependant cet intérêt. Producteurs et scénaristes sont en effet en quête de sujets et piochent alors allègrement dans le répertoire scénique. Ils tentent en outre de répondre ainsi à la demande d'un public élargi et en partie embourgeoisé, où les amateurs de théâtre se comptent en plus grand nombre. Dans ce contexte, Bernstein présente un double attrait. Il est d'abord un auteur à succès, dont la dernière réussite en date est justement *Mélo*[4]. Il est de plus un auteur prestigieux, qui règne sur le boulevard sérieux depuis plus de vingt ans. Pour les professionnels du film, son nom semble donc représenter une garantie commerciale, tout en faisant rejaillir un peu de sa légitimité sur un cinéma toujours soucieux de respectabilité. En atteste un communiqué émanant manifestement de la firme productrice, repris plus ou moins à l'identique par de nombreux journaux aux mois de mai et juin 1932 (fig. 1). Ce texte proclame fièrement :

> Jusqu'à présent, Henry Bernstein, qui est le dramaturge le plus représentatif de la scène moderne, avait hésité à s'intéresser au cinéma. […] Si l'on excepte une adaptation qu'il autorisa du « Voleur », il y a une douzaine d'années, aucune œuvre de Bernstein n'avait encore été portée à l'écran.

4. *Le jour*, créé en 1930, n'a en revanche pas convaincu le public.

PRIX : 1 FR.

HEBDOMADAIRE
2e Année. N° 45
20 Mai 1932

L'INFORMATION DU FILM

Administration
Rédaction
15 Bis, Fleurus 15
PARIS (6e)

LE PREMIER FILM PARLANT D'HENRY BERNSTEIN

"MELO" VA ÊTRE RÉALISÉ PAR CZINNER

Quatre metteurs en scène tournent actuellement aux studios de Joinville et de Francœur

Comment ils se transforment

Charles Vissot dans "LES CROIX DE BOIS"

Gabriel Gabrio

Jean Gérey

Charles Vissot

Gabriel Gabrio

Jean Gérey

dans "AU NOM DE LA LOI"

UNE JOURNÉE PATHÉ-NATAN A LILLE

"LES CROIX DE BOIS" EN PRÉSENTATION SPÉCIALE

UN TOUR DE FORCE DE PATHÉ-JOURNAL

In Memoriam — PAUL DOUMER

SOUVENIRS DE VEDETTES

Mon enfance, par Marcelle CHANTAL

Marcelle Chantal

L'EXPOSITION DES PEINTRES ANCIENS COMBATTANTS

Fig. 1 – *L'information du film*, 20 mai 1932 (Imec, fonds Henry Bernstein)

> Ce sera l'honneur de Pathé-Natan d'avoir décidé le grand dramaturge à céder les droits d'adaptation d'une de ses œuvres les plus puissantes, *Mélo* dont le succès au Gymnase et sur de nombreuses scènes françaises et étrangères fut considérable.
> *Mélo* sera donc le premier film parlant d'Henry Bernstein que l'on verra. Et cet événement a une importance qui n'échappera à personne ; car il honore le cinéma français tout entier[5].

Il s'agit donc de créer l'événement autour du nom d'Henry Bernstein (quitte à omettre les nombreuses adaptations antérieures), en faisant de celui-ci la principale figure d'autorité de la production en cours. Celle-ci bénéficie également de la présence d'autres personnalités prestigieuses. En premier lieu, les interprètes, Gaby Morlay en tête, qui reprend le rôle de Romaine qu'elle avait créé sur scène, de même que Pierre Blanchar reprend celui de Pierre, tandis que Victor Francen succède à Charles Boyer dans celui de Marcel. En second lieu, le réalisateur, le Hongrois Paul Czinner, alors tout juste auréolé du succès critique et public d'*Ariane, jeune fille russe* (1932), dont Gaby Morlay et Victor Francen étaient déjà les vedettes.

5. Communiqué paru, entre autres, dans *L'information du film*, 20 mai 1932. Cette page de journal a été par la suite instruite au dossier constitué autour de l'affaire *Mélo*.

Comme pour *Ariane*, ce sont au demeurant deux films que Czinner est chargé de réaliser. Suivant le procédé des versions multiples, très en vogue au début du parlant[6], une version française et une version allemande (*Der traümende Mund*) sont en effet tournées simultanément dans les studios de Pathé à Joinville[7]. Bernstein ne signe d'ailleurs pas avec Pathé mais avec une firme allemande, la Matador-Film, dont Pathé se porte garant en cas de défaut de paiement. La publicité insiste dans un premier temps sur l'entente entre le dramaturge et le réalisateur et sur l'association de Bernstein à la conception du film : « Czinner est arrivé à Paris ayant terminé le scénario du film. Le metteur en scène procède actuellement à une mise au point du découpage, en collaboration étroite avec l'illustre auteur. »[8] Rapidement cependant, la presse s'attache à la mise en valeur du seul Czinner. Ce changement accompagne la détérioration des relations entre Bernstein et ses producteurs, en dépit – ou plutôt en raison – de son intérêt nouveau pour l'art de l'écran.

L'intérêt de Bernstein pour le cinéma

Chef de file de l'opposition à l'entrée des metteurs en scène de films à la SACD[9], Henry Bernstein ne fait guère figure, dans les années 1920, d'ami du cinéma. Pourtant, tout comme l'argument économique joue un rôle décisif dans l'ouverture finale de la SACD à cette profession en 1929[10], les enjeux financiers poussent certainement l'auteur à considérer alors avec plus d'attention les adaptations dont ses pièces peuvent faire l'objet. Le contrat qu'il signe le 8 mars 1932 avec la Matador-Film lui assure ainsi une rémunération de 240 000 francs en échange de « la cession pour 7 années du droit de tirer de "Mélo" des films sonores et parlants en toutes langues, à l'exception de la langue anglaise »[11]. La somme est considérable, digne des salaires des plus grandes vedettes françaises de l'époque[12].

---

6. Voir M. Barnier, « Versions multiples et langues en Europe », *Mise au point*, nº 5, 2013, http://map.revues.org/1490 [consulté le 16 mai 2017].
7. Comme dans *Ariane*, la star féminine de la version allemande est Elisabeth Bergner, compagne de Czinner, extrêmement célèbre outre-Rhin.
8. *L'information du film*, 20 mai 1932.
9. X. Loyant, *La Société des auteurs de films (1917-1929)*, thèse de l'École des chartes, 2009, p. 244-251.
10. *Ibid*., p. 255-256.
11. Copie du contrat passé entre Henry Bernstein et la Matador-Film, le 8 mars 1932 (Imec, 503BTN/81/35).
12. À titre de comparaison, Raimu touche 200 000 francs en 1931 pour interpréter César dans *Marius* le film d'Alexander Korda.

L'intérêt de Bernstein envers le cinéma n'est pourtant pas seulement financier. Il s'exprime aussi au niveau de l'écriture dramatique. Plusieurs journaux rappellent ainsi l'inspiration cinématographique de *Mélo* :

> Lorsque « Mélo » fut créé au Gymnase, Henry Bernstein, dans un article qui fit sensation à l'époque, avoua qu'il avait subi l'influence du cinéma et que, précisément, « Mélo » était celle de ses pièces où cette influence se faisait le mieux ressentir.
> Il était donc naturel que cette pièce fameuse, placée par son auteur lui-même sous le signe du cinéma, revint à l'art qui l'avait inspirée, tout au moins quant à la forme, dans le découpage et la succession des scènes[13].

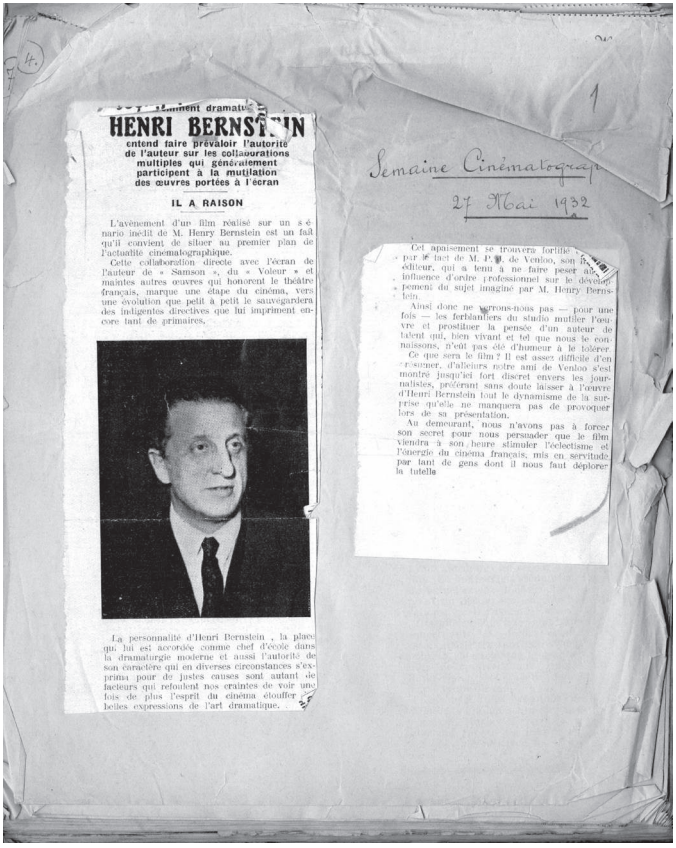
Enfin, le début des années 1930 marque les premiers – et uniques – essais par Bernstein d'écriture de scénarios inédits[14]. L'annonce de sa collaboration avec le producteur P. J. de Venloo en 1932 alimente d'ailleurs le discours sur l'avènement d'un nouvel âge du cinéma. Un journaliste commente, par exemple, enthousiaste :

> Qu'un grand homme de théâtre qui a connu à la scène les succès les plus retentissants, qu'un écrivain qui honore la littérature dramatique, qu'un Henry Bernstein dont le nom est une des plus hautes gloires du théâtre français contemporain, passe ainsi au cinéma, qu'il avait jusqu'ici ignoré et dédaigné, n'est-ce pas un signe des temps[15] ?

La semaine cinématographique se réjouit pour sa part, portrait de Bernstein à l'appui, de la primauté accordée par P. J. de Venloo à son illustre scénariste sur les autres collaborateurs du film : « Ainsi donc ne verrons-nous pas – pour une fois – les ferblantiers du studio mutiler l'œuvre et prostituer la pensée d'un auteur de talent qui, bien vivant et tel que nous le connaissons, n'eût pas été d'humeur à le tolérer »[16] (fig. 2). Il est vrai qu'au même moment éclate l'affaire *Mélo*, où Bernstein fait montre une fois de plus de sa personnalité combative.

---

13. G. Bâteau, « On tourne "Mélo" à la salle Gaveau », *Paris-Soir*, 16 juillet 1932 (Imec, 503BTN/39/11).
14. Ses projets remonteraient initialement à l'année 1927, mais le premier scénario dont l'on ait trace, intitulé *Les vieux joujoux*, date de la fin de l'année 1931 ; voir G. Bernstein Gruber et G. Maurin, *Bernstein le magnifique*…, p. 308. Il est suivi par une série de textes, tous écrits dans le cadre d'un contrat signé avec P. J. de Venloo pour un film unique.
15. P. Gordeaux, « Le régime de l'auteur commence », *La petite Gironde*, 10 juin 1932 (Imec, 503BTN/39/11).
16. [Auteur inconnu], « L'éminent dramaturge Henri Bernstein entend faire prévaloir l'autorité de l'auteur sur les collaborations multiples qui généralement participent à la mutilation des œuvres portées à l'écran », *La semaine cinématographique*, 27 mai 1932 (Imec, 503BTN/39/11).



HENRI BERNSTEIN
entend faire prévaloir l'autorité de l'auteur sur les collaborations multiples qui généralement participent à la mutilation des œuvres portées à l'écran

IL A RAISON

L'avènement d'un film réalisé sur un scénario inédit de M. Henry Bernstein est un fait qu'il convient de situer au premier plan de l'actualité cinématographique.

Cette collaboration directe avec l'écran de l'auteur de « Samson », du « Voleur » et maintes autres œuvres qui honorent le théâtre français, marque une étape du cinéma, vers une évolution que petit à petit le sauvegardera des intigentes directives que lui impriment encore tant de grimaires.

La personnalité d'Henri Bernstein, la place qui lui est accordée comme chef d'école dans la dramaturgie moderne et aussi l'autorité de son caractère qui en diverses circonstances s'exprima pour de justes causes sont autant de facteurs qui refoulent nos craintes de voir une fois de plus l'esprit du cinéma étouffer belles expressions de l'art dramatique.

Semaine Cinématographique
27 Mai 1932

Cet apaisement se trouvera fortifié par le fait de M. P. de Venloo, son éditeur, qui a tenu à ne faire peser aucune influence d'ordre professionnel sur le développement du sujet imaginé par M. Henry Bernstein.

Ainsi donc ne verrons-nous pas — pour une fois — les ferblantiers du studio mutiler l'œuvre et prostituer la pensée d'un auteur de talent qui, bien vivant et tel que nous le connaissons, n'eût pas été d'humeur à le tolérer.

Ce que sera le film ? Il est assez difficile d'en présumer, d'ailleurs notre ami de Venloo s'est montré jusqu'ici fort discret envers les journalistes, préférant sans doute laisser à l'œuvre d'Henri Bernstein tout le dynamisme de la surprise qu'elle ne manquera pas de provoquer lors de sa présentation.

Au demeurant, nous n'avons pas à forcer son secret pour nous persuader que le film viendra à son heure stimuler l'éclectisme et l'énergie du cinéma français, mis en servitude par tant de gens dont il nous faut déplorer la tutelle

Fig. 2 – Extrait de *La semaine cinématographique*, 27 mai 1932 (Imec, fonds Henry Bernstein)

Une confrontation violente

Quinze mois durant, de mai 1932 à juillet 1933, par correspondance, au tribunal et dans la presse, les deux partis s'affrontent.

Des différends inconciliables

Sur quoi repose ce conflit ? Contrairement à ce qu'affirme Pathé dans sa publicité, Henry Bernstein n'a pas participé à l'écriture du scénario, élaboré par Paul Czinner et Carl Mayer[17]. Sur son insistance, Marcel Hellmann,

17. Carl Mayer (1894-1944) est l'un des plus célèbres scénaristes du cinéma allemand de la période de Weimar, auteur entre autres du scénario du *Cabinet du docteur Caligari*

directeur de Matador-Film, finit par lui envoyer la traduction du découpage de la version allemande. À la lecture du document, le dramaturge s'insurge. Dans une longue lettre adressée à Marcel Hellmann dont il envoie copie le lendemain aux directeurs de Pathé, il écrit :

> Rien ne subsiste de ce qui comptait dans mon œuvre, de ce qui lui a valu l'accueil empressé des lettrés, de ce qui a assuré son succès prolongé auprès du grand public, de ce qui a fait dire à tous les connaisseurs qu'elle contenait des éléments cinématographiques d'excellent ordre. […] Ma carrière d'artiste est sans tache et elle en porterait une si je m'associais à une entreprise contre ma propre pièce […][18].

Convoquant un article de son contrat « où il est dit que M. Henry Bernstein vous cède le droit de tirer un film de sa pièce en trois actes et douze tableaux intitulée *Mélo* », l'auteur précise :

> C'est cela que vous avez acquis et non pas le droit de vous servir de mon nom et de la notoriété que trente années de travail ont pu lui assurer, de vous servir du nom de ma pièce, […] pour présenter au public quelque chose qui n'est pas d'Henry Bernstein et qui n'est pas Mélo – et qui, étant vulgaire et mauvais, nuirait gravement à Henry Bernstein et à Mélo[19].

Puis, sans même attendre la réponse de ses interlocuteurs, anticipant l'envenimement du conflit, Bernstein écrit à l'avocat Pierre Masse (fig. 3) :

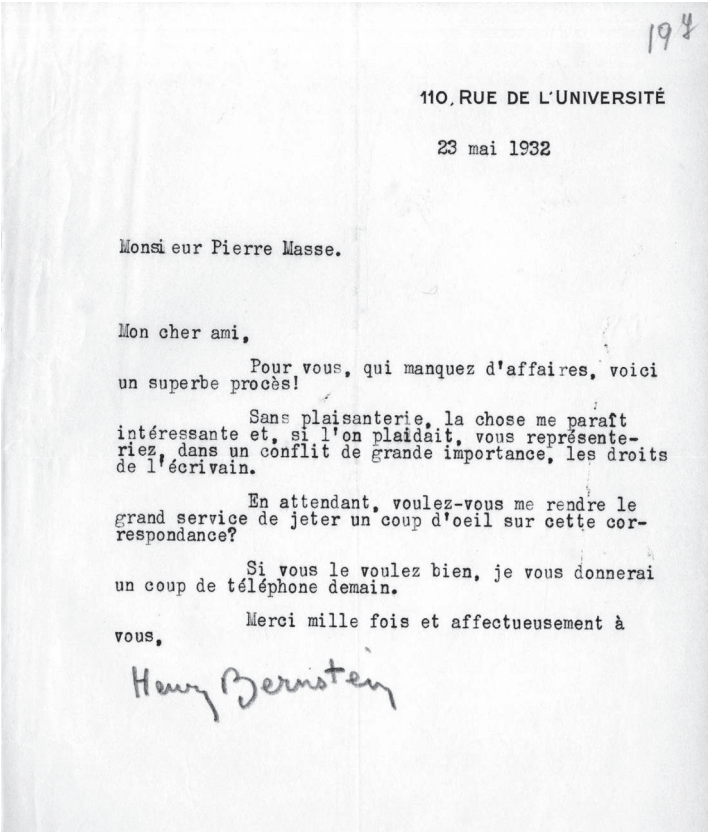
> Mon cher ami,
>
> Pour vous, qui manquez d'affaires, voici un superbe procès !
> Sans plaisanterie, la chose me paraît intéressante et, si l'on plaidait, vous représenteriez, dans un conflit d'une grande importance, les droits de l'écrivain[20].

Deux changements soulèvent tout particulièrement l'indignation du dramaturge : le remplacement de la tentative d'empoisonnement de Pierre par Romaine au deuxième acte par un rêve où la jeune femme s'imagine seulement commettre cet acte et, plus grave encore, la suppression pure et simple du dernier acte qui voyait Pierre et Marcel, le mari et l'amant, se retrouver des années après le suicide de Romaine, sur lequel Czinner

---

(*Das Cabinet des Dr. Caligari* de Robert Wiene, 1920) et de plusieurs films de Murnau (dont *Le dernier des hommes* [*Der letzte Mann*], 1924, et *L'aurore* [*Sunrise*], 1927). Il avait déjà collaboré à l'écriture du précédent film de Paul Czinner.

18. Lettre du 20 mai 1932 (Imec, 503BTN/81/35).
19. *Ibid.* (mot souligné dans la lettre).
20. Lettre du 23 mai 1932 (Imec, 503BTN/90/77).



194

110, RUE DE L'UNIVERSITÉ

23 mai 1932

Monsieur Pierre Masse.

Mon cher ami,

Pour vous, qui manquez d'affaires, voici un superbe procès!

Sans plaisanterie, la chose me paraît intéressante et, si l'on plaidait, vous représenteriez, dans un conflit de grande importance, les droits de l'écrivain.

En attendant, voulez-vous me rendre le grand service de jeter un coup d'oeil sur cette correspondance?

Si vous le voulez bien, je vous donnerai un coup de téléphone demain.

Merci mille fois et affectueusement à vous,

Henry Bernstein

Fig. 3 – Lettre d'Henry Bernstein à l'avocat Pierre Masse, 23 mai 1932 (Imec, fonds Henry Bernstein)

choisit donc de clore son film[21]. Aux yeux de Bernstein, ces modifications constituent une « déformation intolérable de son œuvre »[22], la vidant de son sens et de sa beauté.

Diverses tentatives de conciliation échouent alors entre les deux partis. Matador et Pathé proposent de changer le titre du film et de présenter celui-ci comme inspiré non pas d'une pièce mais d'« une idée de Henry Bernstein », ce que ce dernier qualifie d'« acte de vandalisme

21. Une première version du scénario, dont attestent certains films racontés parus à l'époque, prévoyait un épilogue, très éloigné cependant du troisième acte de la pièce. À la lecture des archives consultées pour ce travail, il semble que la scène ait même été tournée avant d'être finalement supprimée.

22. Brouillon de requête, s. d. [mai 1932] (Imec, 503BTN/90/77).

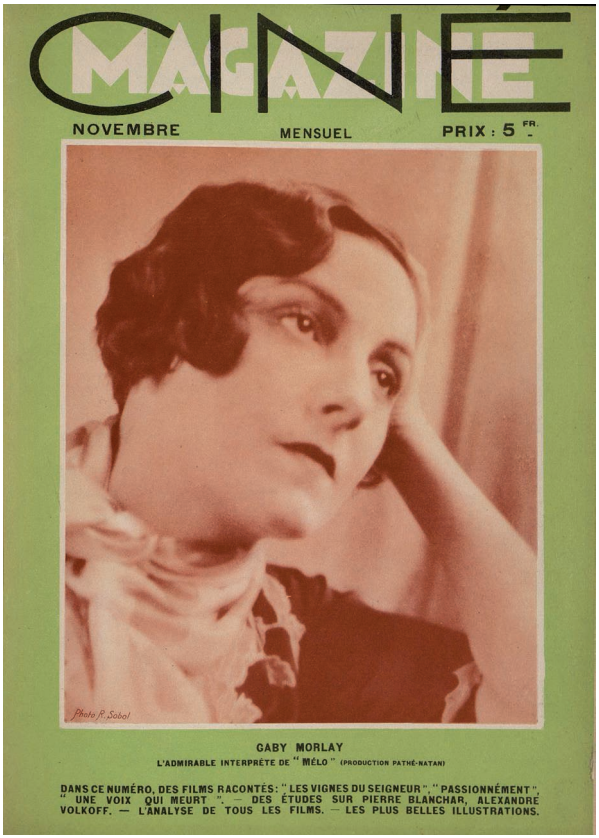


Fig. 4 – Gaby Morlay en une de *Ciné-Magazine*, n° 11, novembre 1932

littéraire »[23]. De son côté, Bernstein tente de faire interdire le tournage de la version française, puis émet plusieurs propositions qui ont toutes pour but de l'empêcher en l'état ainsi que d'empêcher la projection en France de la version allemande[24].

Aucune de ses démarches n'ayant abouti, l'auteur présente une requête en référé afin d'obtenir la mise sous séquestre des copies et la réalisation d'une expertise. Il est débouté, et *Mélo* sort sur les écrans le 28 octobre 1932. Accompagné de force publicité, faisant la une de nombreux magazines (fig. 4), le film est présenté au générique comme réalisé « d'après l'œuvre

23. Lettre d'Henry Bernstein à Marcel Hellmann, 28 mai 1932 (Imec, 503BTN/90/77).
24. Bernstein va jusqu'à proposer la résiliation pure et simple de son contrat avec le remboursement des sommes déjà versées.

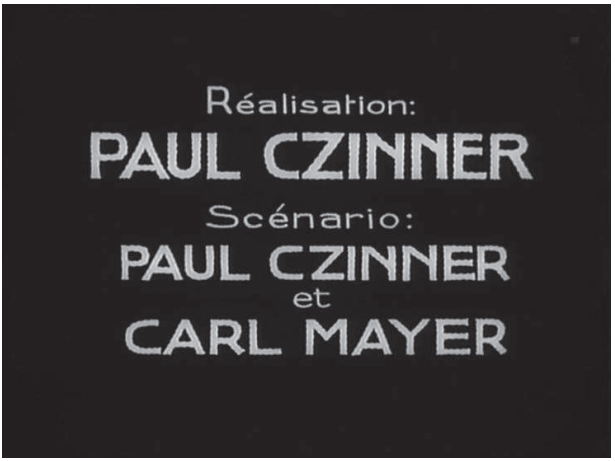


Fig. 5 – Générique de *Mélo* de Paul Czinner, 1932, captures d'écran

de Henry Bernstein », sur un scénario de Paul Czinner et Carl Mayer (fig. 5). Juridiquement, l'affaire n'est pas close cependant car le président du tribunal, « reconnaissant que le demandeur était mieux qualifié que quiconque pour faire valoir le droit de l'auteur »[25], a laissé à celui-ci la faculté de saisir la justice afin de statuer sur le fond. Loin d'attendre sagement le procès, Bernstein porte alors le débat sur la place publique.

25. [Auteur inconnu], « M. Henry Bernstein demande au juge de ne pas autoriser la présentation du film "Mélo". Mais le tribunal lui donne tort », *La dépêche de Tours*, 2 octobre 1932 (Imec, 503BTN/39/11).

Bernstein monte au front

Tout ce qui précède atteste déjà de l'investissement personnel de Bernstein dans cette affaire. L'auteur est d'ailleurs venu lui-même prendre la parole au tribunal des référés. Suite à son échec, c'est dans la presse qu'il entreprend de plaider sa cause. En vérité, Bernstein a eu recours à celle-ci dès le mois de mai 1932 afin de corriger les annonces faites autour de la réalisation du film. À l'automne, il lance une véritable campagne de presse dans les pages de *Candide*. La veille de la sortie du film paraît ainsi un premier article. Trois autres suivront (les 10 novembre, 1er et 8 décembre), toujours sous le même titre : « L'affaire "Mélo", par Henry Bernstein ». La plume alerte et assassine, l'auteur y prend la parole à la première personne, se met en scène, interpelle les lecteurs, annonce les développements à suivre à la manière d'un feuilleton.

Les arguments qu'il expose sont de plusieurs ordres. Il s'agit d'abord d'arguments juridiques et moraux. Bernstein affirme que les producteurs l'ont trompé en lui garantissant oralement que le découpage définitif serait soumis à son approbation. Il considère le film comme une mutilation de son œuvre sur laquelle, en tant qu'auteur, il conserverait un « droit moral » incessible par-delà les clauses de son contrat. Cette mutilation lui paraît en outre de nature à porter atteinte gravement à sa réputation par un usage purement commercial de son nom constituant une tromperie auprès des spectateurs. L'auteur mobilise également des arguments esthétiques en se présentant comme un défenseur du cinéma contre le théâtre filmé dont relèverait, selon lui, le film de Czinner. Enfin, il recourt abondamment à des arguments nationalistes et même antisémites. Il insiste sur le fait que son texte a été remplacé par la traduction d'une pièce allemande constituant une parodie de *Mélo* (son avocat parle lors du procès de « germanisation de l'œuvre d'un auteur français »[26]). Surtout, Bernstein se livre dans *Candide* à une violente attaque *ad hominen* contre les frères Natan, en particulier Bernard Natan, alors à la tête de Pathé-Cinéma. On trouve dans ses propos tout ce qui s'apprête à nourrir l'affaire Natan, dont l'issue finale sera la mort de Bernard Natan, devenu apatride, à Auschwitz[27]. Ainsi Bernstein débute-t-il le portrait du producteur :

---

26. P. Masse, « Conclusions », document joint à une « Note confidentielle pour Me Masse », s. d. [1933] (Imec, 503BTN/76/78). L'expression désigne la traduction en français du découpage réalisé initialement en allemand.
27. Voir A. Rossel-Kirschen, *Pathé-Natan, la véritable histoire*, Paris / Périgueux, Les indépendants du 1er siècle / Pilote 24, 2004.

> Le 10 juillet 1880 naissait à Jassy un charmant bébé roumain, qui se trouvait être un futur grand homme français. Ses parents, qui s'appelaient Tanenzapf […], donnèrent au nouveau-né le nom de Nathaniel.
> En quelle année Nathaniel Tanenzapf vint-il à Paris ? Je ne sais. Ni en quelle année il commença de préférer à son nom véritable celui de Natan. Car, vous l'aurez compris, il s'agit de M. Natan, le maître de l'Écran français. En tout cas, dès 1911, Nathaniel Tanenzapf, dit Natan, rendait à la cinématographie des services personnels et remarqués.
> Après les inévitables difficultés du début, et un temps d'arrêt, commença un assez prodigieux roman – l'ascension du petit homme de Jassy.
> Le seul Balzac a perçu dans la vie moderne, a décrit avec la force et la divination du génie ces phénomènes de succion [*sic*], le drame d'un individu agrippé au corps social et se nourrissant de lui[28].

La suite de l'article est du même acabit. S'il n'est guère étonnant de lire un tel texte dans *Candide*, que celui-ci soit signé d'Henry Bernstein ne laisse pas de surprendre en revanche. L'auteur, peu au fait des réalités de l'industrie du film, s'est probablement renseigné à ce sujet à l'occasion de l'affaire *Mélo*. Avec une violence mêlée de naïveté, ses propos reflètent la xénophobie et l'antisémitisme qui gangrènent alors les milieux du cinéma. Sans doute peut-on y voir aussi le rejet de la part d'un juif intégré – et néanmoins victime lui-même d'attaques antisémites –, membre de surcroît de la haute société, d'un autre juif dont l'immigration et la fortune sont beaucoup plus récentes, alimentant soupçons et fantasmes.

Bernstein se présente comme un cas emblématique du sort réservé aux écrivains français par une industrie livrée aux étrangers. Il reçoit d'ailleurs précocement le soutien de la SACD. Ses articles lui valent aussi des témoignages de sympathie de la part d'autres auteurs, à l'instar de Pierre Frondaie, dont la lettre souligne la déférence envers « [s]on cher grand confrère » :

> L'aventure de *Mélo* est heureuse, car, d'une part vous êtes assez haut ~~grand~~ pour n'être pas atteint, et d'autre part, votre personnalité, par son importance, donne à la question sa valeur. Que fera t on [*sic*] aux moindres, si on n'hésite pas à dénaturer les maîtres[29] ?

Si des soutiens se manifestent aussi de la part de quelques cinéastes (par exemple, un Abel Gance, en butte de manière répétée aux producteurs), globalement les milieux du cinéma se mobilisent pour répondre aux attaques du dramaturge.

---

28. H. Bernstein, « L'affaire "Mélo" », *Candide*, 10 novembre 1932. L'allusion aux « services personnels et remarqués » rendus par Bernard Natan au cinéma fait référence à des rumeurs selon lesquelles ce dernier aurait tourné des films pornographiques.
29. Lettre non datée, reçue le 1er novembre 1932, mot rayé par l'auteur (Imec, 503BTN/65/24).

La réplique des milieux professionnels du cinéma

La Chambre syndicale française de la cinématographie intervient ainsi au procès pour défendre les sociétés mises en cause. Avant le procès, avant même d'avoir vu le film, la presse professionnelle cinématographique a, du reste, déjà pris parti dans l'ensemble contre Bernstein, accusé de ne pas supporter le nécessaire travail de transposition de sa pièce à l'écran. Tout en rendant hommage à « [un] artiste intelligent par excellence, un des grands maîtres du drame contemporain »[30], un journaliste de *La griffe cinématographique* le compare, par exemple, à « ces bourgeoises d'après-guerre, ne sachant apprécier le charme sobre d'un beau bijou élégamment porté qui ne peuvent se montrer que, tous feux dehors, appesanties par la batterie entière provenant du capital matrimonial augmenté des acquêts [*sic*] »[31].

La campagne menée par le dramaturge dans *Candide* lui vaut par la suite des réponses virulentes dans la presse corporatiste. André de Reusse, directeur d'*Hebdo-Film*, rend ainsi coup pour coup. La publication du portrait à charge de Bernard Natan le conduit en particulier à une « riposte dans le ton de [l']attaque », violente et *ad hominen*. Il y démonte « les petites insinuations malveillantes et injurieuses »[32] concernant les origines du producteur dont il prend véhémentement la défense, concluant : « M. Bernstein, de qui la gloire dramatique est ici hors de cause, n'a pas eu le talent de se donner le beau rôle »[33].

L'ambivalence des sentiments suscités par Henry Bernstein, entre admiration et rejet, se retrouve dans les verdicts dont l'affaire *Mélo* est l'objet.

Des verdicts partagés

Du fait même des stratégies mises en œuvre par Bernstein, l'affaire est en quelque sorte jugée deux fois, par la justice et par le public.

L'issue du procès

Au tribunal, la plainte déposée par Henry Bernstein est rejetée fin juillet 1933. Son avoué lui fait part du jugement en des termes étonnants :

---

30. J. Cohen, « Henry Bernstein et le cinéma », *La griffe cinématographique*, 15 octobre 1932 (Imec, 503BTN/39/11).
31. *Ibid*.
32. A. de Reusse, « Un coup pour la fanfare », *Hebdo-Film*, nº 873, 19 novembre 1932, p. 6.
33. *Ibid*., p. 7.

> Cher Monsieur,
>
> J'ai le regret de vous informer que le Tribunal après vous avoir couvert de fleurs [*sic*] vous a néanmoins débouté de votre demande en se basant sur les termes même [*sic*] de votre contrat[34].

Si le tribunal a décidé de faire primer sur le droit moral de l'auteur la clause de son contrat par laquelle Bernstein accordait à la firme cinématographique « le droit d'apporter dans l'établissement du film tous changements à l'ouvrage original qu'elle trouvera[it] nécessaires »[35], le substitut du procureur puis les juges reconnaissent que le film a déformé éhontément la pièce. Ce faisant, ils rendent hommage au talent de l'écrivain, dont les conclusions du substitut dressent même un portrait extrêmement flatteur, parlant d'un « éminent dramaturge », un « Maître », « un de nos grands cliniciens d'âmes blessées et désemparées », un artiste « placé trop haut dans l'estime publique pour pouvoir être atteint d'aucune éclaboussure » venant de l'adaptation d'une de ses œuvres[36].

L'arbitrage des spectateurs

Resté six semaines d'affilée à l'affiche du Marivaux-Pathé à Paris, *Mélo* de Czinner peut être considéré comme un succès. À la fin de son exclusivité, fort d'un grand nombre de copies, le film entame une belle carrière dans diverses salles parisiennes et en province[37]. La critique, pourtant, est très partagée. Certains journalistes apportent explicitement leur soutien au dramaturge offensé et à sa cause. D'autres louent le film, parfois sans réserve en réfutant les accusations de vandalisme, parfois avec quelque embarras en regrettant certaines modifications. Enfin, on peut distinguer un dernier ensemble de critiques, plus virulents, qui développent des arguments proches de ceux des journaux corporatifs. C'est le cas de Michel Gorel, qui prend la défense non pas des producteurs, mais du cinéma en tant qu'art populaire contre l'élite détestable incarnée à ses yeux par Henry Bernstein :

---

34. Lettre d'Edmond de Biéville, 26 juillet 1933 (Imec, 503BTN/52/59).
35. Copie du contrat passé entre Henry Bernstein et la Matador-Film.
36. Citations tirées des conclusions de M. le substitut Picard, Tribunal civil de la Seine (1re Chambre), audience du 12 juillet 1933 (Imec, 503BTN/91/10).
37. D'après les programmes de *La semaine à Paris* et les comptes rendus des correspondants du magazine *Pour vous*, nombreux à signaler le succès remporté par le film dans leurs villes.

> Du Tout-Paris, M. Bernstein a l'intelligence superficielle, le détachement apparent de la vie, le réel talent commercial, l'ironie trop facile. C'est un génie pour gens du monde. […]
> M. Bernstein en veut au cinéma. Il lui en veut de consacrer […] les propres œuvres de M. Bernstein, ces pièces, vous savez, qu'il écrit pour être jouées à son propre théâtre […] qu'il fabrique comme un bon barman fabrique un cocktail : 25 % d'ironie, 25 % de sentiment […], 50 % de commerce. M. Bernstein accuse les gens du cinéma de ne rien comprendre à ses œuvres sublimes. […] Que le cinéma ait révélé un Chaplin, un René Clair, un Eisenstein, un Stroheim et un Pabst, peu lui chaut. Le cinéma n'a pas respecté la pensée bernsteinienne […]. Mort au cinéma, donc[38] !

Les critiques professionnels ne sont cependant pas les seuls spectateurs dont les jugements nous soient parvenus. Le fonds de l'Imec conserve en effet une dizaine de courriers émanant d'inconnus réagissant à la campagne de presse menée par Bernstein. Passons sur trois correspondants anonymes qui écrivent travailler chez Pathé qu'ils conspuent ou défendent[39]. Passons également sur deux jeunes auteurs dramatiques qui reprochent à Bernstein, qui n'a pas accusé réception de leur manuscrit, de se conduire envers eux de manière aussi désinvolte que Pathé à son égard[40]. Restent sept lettres (écrites par quatre hommes et trois femmes), qui ont toutes en commun de soutenir le dramaturge. Certains s'adressent avant tout à l'auteur de *Mélo*, pièce qu'ils ont vue ou lue et pour laquelle ils professent leur admiration. Ces correspondants se disent, comme l'auteur, « scandalisé[s] par la destruction de [son] œuvre »[41].

Plusieurs lettres sont également empreintes de nationalisme, comme celle de cette spectatrice qui commence par rappeler un précédent concernant une adaptation américaine de Jules Verne, « qui malheureusement ne pouvait plus revenir en ce monde témoigner d'une indignation égale et aussi justifiée que la vôtre »[42], avant d'encourager Bernstein à poursuivre son combat. Une autre correspondante dénonce une pièce « arrangée au goût allemand »[43] (fig. 6), tandis que deux spectateurs chargent le cinéma français, dénoncé comme un « danger national »[44].

---

38. M. Gorel, « L'affaire "Mélo". Un homme part en guerre… », *Cinémonde*, nº 217, 15 décembre 1932, p. 1005.
39. Imec, 503BTN/90/78.
40. Imec, 503BTN/68/19.
41. Lettre signée Jean Lefebrure, s. d. [reçue le 16 décembre 1932] (Imec, 503BTN/73/35).
42. Lettre signée Jeanne Bredeville, 12 novembre [1932] (Imec, 503BTN/54/22).
43. Lettre d'une spectatrice anonyme, 10 décembre 1932 (Imec, 503BTN/90/78).
44. Lettre signée Henry Lafont, s. d. [novembre 1932] (Imec, 503BTN/72/40).

1698

Paris, 267
10 Décembre 1930

Monsieur,

Je ne doute pas que ma lettre ne vous paraisse singulière, mais ne voyez là je vous prie que le témoignage d'une très grande admiration.

Je voudrais simplement vous dire que je suis avec une attention toujours de plus en plus vive ce que vous appelez l'affaire "Hélo" et que je ne puis que vous dire ceci, vous avez pleinement

raison, on a affiné votre œuvre, déformé vos personnages, empâté votre pièce, et comme vous le dites si bien pas un mot de votre texte ne coïncide avec celui du film.

J'ai vu ce chez "Hélo" en 1929. J'avais été emballée par cette pièce, à l'atmosphère dramatique angoissante le caractère pathétique de cette petite Romaine, les scrupules de Marcel, son amitié pour le douze et tendre Pierre, qui lui avec son joli amour, sa gaieté son inconsciance, entrait une note fraîche dans ce drame, tout cela m'avait plu. Vous dirais-je qu'en relisant votre pièce hier, j'ai tout de suite été ressaisie

pas cette ambiance, et que je voyais ce pris incomparable vivre dans mon imagination. Vous diraïs-je également que je n'ai rien trouvé de bien dans le film; Blanche et Gaby Morlay sont toujours admirables, mais quelle idée de faire attraper une otite à Pierre, pourquoi empêcher Romaine de empoisonner son mari. Alors on ne comprend plus pourquoi elle se suicide. et puis aussi je vous dire, que, en dépit de son grand talent, jamais Fresnay ne fera oublier Boyer, et vraiment pour deux camarades de conservatoire, quelle différence. Enfin toute cette dernière scène magnifique, entre les deux hommes, pourquoi l'avoir supprimée. Je mettrais en scène et un homme qui a oublié que dans son public il y a quelques gens

qui ont vu la pièce au Gymnase, et 2bb n'accepteront pas ainsi de voir une pièce déformée, arrangée au goût allemand, pour son seul bon plaisir.

J'espère Monsieur, ne pas vous avoir trop ennuyé. Ne voyez dans cette lettre que l'intérêt que je porte à cette affaire et l'admiration que j'éprouve pour le Père au 'Secret' et pour ses interprètes, qui j'espère, reviendront tous, bientôt sur la scène du Gymnase.

Avec mes sentiments de très grande admiration —

Je suis

Mme Vos très nombreuses spectatrices

Fig. 6 – Lettre d'une spectatrice à Henry Bernstein, 10 décembre 1932 (Imec, fonds Henry Bernstein)

> [L'un d'eux écrit :] J'aime trop mon pays, sa langue, ses artistes pour ne point me sentir révolté devant l'œuvre d'abrutissement mécaniquement poursuivie jour après jour, mois après mois, année après année, par le Cinéma des Métèques auprès des citoyens de ma race [*sic*][45].

Ce sont donc les arguments développés par Bernstein que l'on retrouve dans ces écrits, assortis d'un portrait flatteur de l'écrivain en dramaturge illustre (« le premier Auteur dramatique de notre temps »[46]), un « chef qualifié de l'Élite »[47], un défenseur courageux de la culture française.

Revenons pour conclure à notre propos initial. De quoi Henry Bernstein est-il le nom en ce début des années 1930 ? Au vu des discours suscités par l'affaire *Mélo*, le dramaturge paraît incarner des figures quelque peu contradictoires, révélatrices de la complexité du personnage : représentant illustre d'un théâtre légitime et auteur doté d'une forte valeur commerciale, accusé par certains de ses détracteurs d'écrire des produits calibrés ; membre admiré de l'élite intellectuelle et culturelle mais aussi représentant conspué du « Tout-Paris ». Ressort également de cette affaire le portrait d'un combattant, fougueux et parfois imprudent, un homme qui, à 55 ans, fait montre d'une énergie formidable pour défendre son œuvre, non sans sombrer parfois dans l'excès comme l'illustrent ses attaques envers Bernard Natan.

Un homme très conscient de sa valeur encore, mais qui sait aussi reconnaître sa défaite. Bernstein n'a pas fait appel du jugement prononcé en 1933. Bien plus, alors que le président de la SACD lui avoue ne pas être convaincu par ce dernier, il écrit : « Je crois que le Tribunal a bien jugé. »[48] Les considérations flatteuses à son égard ne sont probablement pas étrangères à cette soudaine sagesse mais, plus profondément, comme il l'avoue lui-même, « ce procès [lui] a appris quelque chose »[49]. C'est en effet à la suite de ces démêlés que Bernstein conclut à la vacuité, pour un écrivain, de vouloir contrôler l'adaptation cinématographique de ses œuvres. Cette hauteur de vue est associée cependant à un mépris renforcé du cinéma :

> La nature des choses veut qu'un film ne puisse être une œuvre d'art, au sens où je l'entends. […] Un film est le résultat d'innombrables collaborations

45. Lettre signée Ch. Millet, 14 novembre 1932 (Imec, 503BTN/78/13).
46. *Ibid*.
47. *Ibid*.
48. H. Bernstein, projet de lettre à Henry Kistemaeckers fils.
49. *Ibid*.

> et d'innombrables mélanges. L'œuvre d'art est la conception d'un seul être et elle est tirée par lui d'une matière unique[50].

De la part d'un dramaturge assurant non seulement l'écriture mais aussi la mise en scène et la gestion administrative de ses pièces, un tel point de vue n'a au demeurant rien d'étonnant.

Finalement, après de nouveaux déboires liés au sort de son scénario inédit pour P. J. de Venloo, après une pièce dressant un portrait peu amène des milieux du cinéma[51], les relations d'Henry Bernstein avec ce dernier semblent enfin s'être apaisées[52]. Début 1937, il écrit ainsi à l'actrice Rosine Deréan :

> J'ai vendu toutes mes pièces à des compagnies cinématographiques pour qu'elles en tirent des films. En échange du manuscrit, l'on me remet un chèque. Lorsque le chèque est gros, le film est bon : je n'ai pas d'autre critérium pour l'instant. Si le chèque est moins fort, le film me paraît médiocre. Une fois, une seule fois, un acheteur n'a pas tenu ses engagements, ne m'a pas payé : c'est le film le plus bête que je connaisse. (Entre nous, je m'abstiens en général d'aller voir ce qui reste de mes pièces dans les salles obscures)[53].

Myriam Juan
Université de Caen Normandie

50. *Ibid*.
51. Il s'agit du *Bonheur*, créé avant la fin de l'affaire *Mélo* et dont les droits d'adaptation sont aussitôt vendus… à Pathé !
52. Semblent seulement, car Bernstein récusera encore l'adaptation du *Venin* écrite par Marcel Achard pour Marc Allégret.
53. Lettre du 21 janvier 1937 (document transmis par Catherine Bernad).