

# UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN

Abel Gance



CINEMA  
213

SUPPLEMENT :  
LA CRISE DU LOGEMENT  
Jean Dewever



# UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN

	<b>Titre original</b>	L'IMMORTELLE BIEN-AIMEE
Scénario, adaptation et réalisation	ABEL GANCE (1936)	
Dialogues	STEVE PASSEUR	
Musique	LUDWIG VAN BEETHOVEN	
Adaptation et présentation musicale	LOUIS MASSON	
Orchestre	Société des Concerts du Conservatoire	
Direction	PHILIPPE GAUBERT	
Piano	LUCAS	
Orgue	MARCEL DUPRE	
Production	GENERALE PRODUCTION	
Directeur de production	CHRISTIAN STENGEL	
Assisté de	MARC LE PELLETIER	

## Interprétation

	Mesdames
Thérèse Brunswick	ANNIE DUCAUX
Giulietta Guicciardi	JANY HOLT
Esther	JANE MARKEN
La mère de l'enfant mort	MARJOLAINNE (1)
Mme Johann van Beethoven	RIKA RADIFE
La comtesse Guicciardi	YOLANDE LAFFON

	Messieurs
Ludwig van Beethoven	HARRY BAUR (2)
Zchuppanzigh	PAUL PAULEY
Humphoiz	ANDRE NOX
Breuning	GEORGES SAILLARD
Smeskall	LUCAS GRIDOUX
de Ries	ROGER BLIN
le comte Gallenberg	JEAN DEBUCOURT
Karl	JEAN-Louis BARRAULT
le comte Guicciardi	LUCIEN ROZENBERG
Steiner	MARCEL DALIO
le médecin	GEORGES PAULAIS
Anton Schindler	GASTON DUBOSC
Johann van Beethoven	ANDRE BERTIC
Franz Schubert	DALMERAS
Charles van Beethoven	ANDRE MOREAU
Pierrot	JEAN PAQUI
et	GISELE PREVILLE, NADINE VOGEL, NADINE PICARD
	PHILIPPE RICHARD, ENRICO GLORI, RENE STERN, HENRY RICHARD, MAURICE DEVIENNE

## Equipe technique

Images	ROBERT LE FEBVRE, MARC FOSSARD
Décors	JACQUES COLOMBIER
Ingénieur du son	GEORGES LEBLOND

(1) Pseudonyme de Sylvie Gance.

(2) Voir notre dossier: Harry Baur in *l'Avant Scène Cinéma* n° 181. 1er février 1977

suite du générique au verso →

## où en est votre abonnement ?

Votre abonnement est à renouveler dès maintenant si, dans la première ligne de votre étiquette-adresse, il est porté, dans le troisième groupe de chiffres, votre mois d'échéance :

10 (c'est-à-dire fin octobre) ou 11 (c'est-à-dire fin novembre 1978). Les avis de fin d'abonnement sont faits sur ordinateur. Ils comportent une partie détachable à retourner avec le titre de paiement adressé à l'Avant-Scène. Nous insistons auprès de nos abonnés pour qu'ils n'oublient pas de nous faire parvenir ce talon. Les Administrations doivent nous faire parvenir ce talon en même temps que la commande de réabonnement. Les abonnés qui souscrivent par l'intermédiaire d'un libraire doivent également lui faire parvenir ce talon afin que le libraire nous l'adresse en même temps que le réabonnement.

Beethoven (Harry Baur)  
s'adresse à la mort :  
N'aie pas peur  
de me regarder en face.

Beethoven (Harry Baur)  
et Thérèse (Annie Ducaux)  
Thérèse : Je ne t'aurai  
parlé d'amour que deux  
fois dans la vie.

<b>Assistant</b>	JEAN ARROY
<b>Régie</b>	LOUIS DAQUIN
<b>Script-girl</b>	PAULE BOUTAUT
<b>Montage</b>	MARGUERITE BEAUGE, ANDRE GALITZINE
<b>Studios</b>	GAUMONT (PARIS)
<b>Enregistrement</b>	TOBIS KLANGFILM
<b>Durée</b>	135 minutes
<b>Sortie commerciale</b>	16 janvier 1937 aux cinémas AGRICULTEURS BONAPARTE, CESAR

© L'Avant-Scène du Cinéma 1978. Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays y compris l'U.R.S.S.

## L'Empereur des sensations

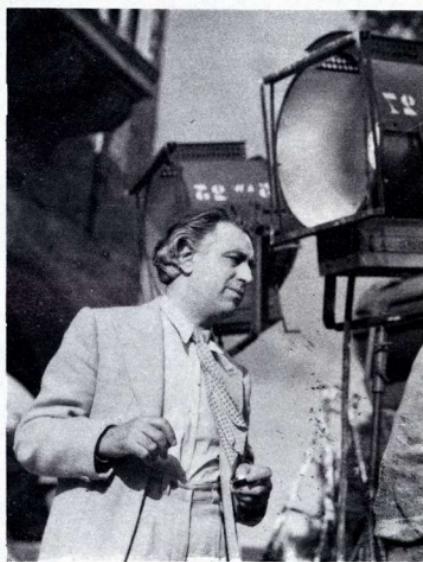
Claude Nerguy

Il existe plusieurs façons de parler d'un artiste, qu'il soit écrivain, peintre, musicien ou cinéaste. On peut en parler en historien, ou en grammairien : on dissèque alors son œuvre comme un médecin légiste ferait d'un cadavre. On peut aussi laisser l'intelligence et la science au vestiaire, les accrocher solidement à la patére, fermer la porte sur elles et aller respirer le grand air.

Avec Abel Gance, et plus particulièrement avec *Un grand amour de Beethoven*, cela me semble la seule solution. Car l'homme et l'œuvre sont inséparables, le premier ne pouvant se mettre ailleurs que dans la seconde, ne pouvant garder un œil froid sur une histoire qu'il ne tournerait pas s'il la ressentait comme extérieure à lui. Ou alors il la violerait pour qu'au moins, à un moment quelconque, elle devienne une œuvre de sa chair. (Revoyez sa filmographie.)

Bien. Il s'agit de la biographie d'un musicien. Une biographie, c'est l'histoire d'un homme ou d'un moment de la vie d'un homme. Vrai. Mais dans ce film c'est autre chose, l'un et l'autre procédant d'une autre dimension. Comment cela ? Comme chez tous les romanciers et les poètes, lorsqu'ils ont à écrire une biographie, ce n'est pas n'importe quel auteur qu'ils choisissent mais celui auquel les lient des fils aussi solides que ténus, souvent peu discernables au départ, mais qui font qu'à l'arrivée on en connaît plus sur l'auteur de l'ouvrage que sur le modèle ! Une adéquation sentimentale, sensible, a été nécessaire car une vie - ou un moment de vie - ne peut s'expliquer si, à chaque instant, on ne possède pas le même réflexe que son modèle. Si on ne le comprend pas totalement. L'accident n'existe pas dans une vie. Il n'est pas nécessaire d'être confucéen pour le savoir. Au fur et à mesure de la croissance, c'est en fonction de sa propre sensibilité que l'on retient, développe, aiguise des dispositions naturelles qui, souvent, restent à l'état d'ébauche parce que l'on n'a pas pris le soin, que l'on n'a pas voulu avoir souci de les sortir de leur gangue. Loin d'être un obstacle, la « personnalité » d'un auteur écrivant sur un autre devient un atout. C'est par la même note transmise, par la même corde au même pincement de l'âme, que deux êtres se rejoignent, s'expliquent l'un par l'autre. Ce n'est pas forcément de l'amour (ce n'en est pas très loin) mais c'est déjà une union. L'important pour se compren-

dre : avoir la même gamme et la même clef. La science ne sera alors que lucidité dans la façon de savoir se lire dans un miroir en évitant, si possible, d'être trop près pour ne pas le ternir de sa propre buée. Comme l'on cherche au petit matin, dans les premières lueurs du jour, le sourire de qui l'on aime, sous les yeux clos près de soi. Il faut beaucoup de communion pour savoir le trouver.



Abel Gance pendant le tournage d'*Un grand amour de Beethoven*.

Et le moment de la vie, recréé alors par un autre soi-même, par la projection de l'autre, devient une réalité infiniment plus subtile que celle issue de l'ordre chronologique, de la relation historique, fut-elle heure par heure, minute par minute. Ce qui se compose alors n'est point l'extérieur, l'enveloppe, la viande mais un instant de l'individu dans ce qu'il a de plus profond (j'ai le souvenir d'expressions de Beethoven, pardon, d'Harry Baur, qui sont liées non à l'une ou l'autre des scènes voulues par le réalisateur, qui ne sont pas le simple « résultat d'une

situation » mais la visualisation exacte de la douleur, de la peine, de la joie, du doute. Des correspondances étonnantes, d'ailleurs, existent entre ces manifestations visibles sur un visage animé et habité qui joue à être l'autre et les instantanés de bronze de Bourdelle, fruit d'un long et patient travail de sculpteur, travail qui disparaît effacé par l'identité des sentiments.)

Pour ordonner cette suite de moments de la vie d'un homme, et lui donner sa valeur d'*« exemple »*, il fallait trouver un fragment qui résumât toute une existence. Avec un monument comme Beethoven, créateur forcené, ce palais de musique, le choix n'était pas facile.

Ou du moins n'aurait pas été facile à quelqu'un qui ne fût pas lui-même une manière de monde ambulant, un romantique total. A un tel musicien ne pouvait correspondre qu'un être habité, hanté par une foule de sentiments et de sensations, un personnage hors du commun, hors des « normes ». Quelqu'un qui fit exploser le cadre pour libérer le portrait. Et naturellement Beethoven choisit Abel Gance et Abel Gance choisit l'amour.

Oui, je dis que le cinéaste a été choisi par le musicien, je suis persuadé que des correspondances existent, par delà le temps, par delà l'espace, que dans la chaîne qui part du premier homme chaque grande individualité attend celui ou celle qui sera digne de lui redonner vie. La rareté du phénomène ne fait point son impossibilité. Question d'accord.

Une vie de créateur examinée sous l'angle de l'amour. Il faut, pour cela, avoir en soi de formidables ressources, ne pas être un individu aux sentiments étriqués. Un petit bourgeois de l'amour ne serait pas capable de comprendre - donc de traduire - ce qu'il peut y avoir d'humain et de divin dans ce sentiment, ne pourrait entrer dans le tourbillon de sensations qui agitent le cœur et l'âme, ne saurait pas naviguer sur ces énormes lames qui laissent des cicatrices, comme la mer des rides sur le sable. Pour Abel Gance il ne s'agissait pas d'une gageure mais d'un exutoire. Son propre trop plein s'est déversé avec, comme toujours dans le cas des puissantes individualités romantiques, dans le gigantesque torrent qu'elles charrient des passages qui, au sommet du sublime peuvent verser dans le ridicule. Mais tout est balayé par le souffle par la puissance du souffle. Comment pourrait-il en être autrement quand on se tient à l'extrême des sentiments, sur un véritable fil de rasoir ?

Revenons au cinématographe, à l'écriture par l'image. A ce que l'on appelle le montage. Correspond-il à des normes, à une grammaire apprise - ou découverte ? Est-il plein de fautes comme un texte littéraire où les temps des verbes ne s'accorderaient point ? Je n'en sais rien et je pense qu'il faut reléguer au rayon des accessoires ce genre d'étude. Toujours, avec Gance, le même problème s'est posé. Il ne joue pas le jeu, ne l'a jamais joué. Non par mauvaise volonté, esprit de contradiction, haine du commun, mais, beaucoup plus simplement, parce qu'il est de ceux, très rares, qui ont fait le cinéma. A un jeune rat de cinématographie qui un jour l'assautit à propos d'un film - *La Roue ? Napoléon ? J'accuse ? Jérôme Perreau ?* - de ne pas avoir respecté la « grammaire cinématographique », il eut cette réponse, les yeux sincèrement étonnés sous la chevelure blanche qui avait l'air de se dresser : « Mais la grammaire, c'est moi qui l'ai faite ! » Ne demandez pas à un créateur de se cantonner dans des limites strictes. Même si c'est lui qui les a dessinées : elles ne sont que provisoires, garde-fous pour les autres, ceux qui se tiennent, par prudence, à l'intérieur. La part du génie est dans cette façon de bousculer les règles - les siennes ou celles d'autrui - au moment qu'il faut. Ayant continuellement à dépasser la banalité de l'expression par les sujets qu'il choisissait - ou qu'il modifiait quand il n'était pas maître du choix, - à aucun moment il n'eut la possibilité de rester dans le « déjà fait » ou le « déjà vu ». La création est d'abord mouvement, et Gance est d'abord créateur.

Or, dans ce film, le mouvement est intérieur. Il n'y a pas de ces scènes épiques à grande figuration, à grands espaces (sauf, à certains moments, le ciel), comme dans les grandes épopées précédentes. Et cependant, la tempête existe, avec ses zones de calme apparent comme l'œil du cyclone. Il faudra donc trouver, toujours, avec l'aide de la musique et l'attitude, le visage d'un acteur - le prodigieux Harry Baur habité par la musique - le moyen de rendre sensible, presque palpable, cette formidable agitation. On usera donc de l'un et de l'autre, et l'on calquera les mouvements de la musique sur ceux du cœur. En n'oubliant pas d'utiliser le silence ou, plus exactement, les silences qui sont de différentes natures, habités eux aussi, comme une autre musique.



Harry Baur dans le rôle de Beethoven (avec Nanette, la fille de Juliette).

Il en résulte... quoi ? un film ? une vie ? un essai ? un portrait ? J'avoue, pour l'avoir vu de nombreuses fois, que je ne saurais parvenir à donner une définition d'*« Un grand amour de Beethoven »*. Je n'ai jamais réussi à l'analyser. Pas plus aujourd'hui que la première fois quand, lycéen découvrant le cinéma, par hasard, au Quartier Latin, la magie de ces images m'avait entraîné dans un autre domaine que celui du film : le monde des sensations. Alors que j'essayaïs, récemment encore, de forcer Abel Gance dans ses retranchements, de trouver le pourquoi de ce film, il me répondit : « Le personnage est si puissant que je n'ai eu qu'à écrire mes sensations, pas à les chercher ». Là est son explication, forme et fond confondus. Moi je ne connais et ne reconnaissais qu'un long moment qui prend à l'âme.

#### Errata n° 209

Un lapsus a fait écrire à Michel Marie, dans sa préface de *L'Argent*, que 1952 plans pour 195 minutes de projection équivalaient à une minute par plan. Il est bien évident qu'il s'agissait d'1/10ème de minute, soit 6 secondes par plan (en moyenne).

D'autre part, une erreur de légende indique (page 31/V) Gina Manès dans *El Dorado*. Il s'agit en réalité d'Eve Francis.

# De la réalité à la fiction : deux Juliette en une

Yves Alion

Il est toujours tentant, à la vision d'un film biographique, de s'amuser à démêler les parts relatives de la réalité et de la fiction. Dans le cas du *Beethoven* de Gance, ce travail (ou ce jeu) est d'autant plus intéressant que la vie du musicien recèle quelques zones d'ombre, quelques secrets non dévoilés.

En premier lieu, il convient de remarquer qu'Abel Gance a respecté à la lettre l'image la plus répandue du compositeur : celle d'un musicien passionné et accablé par le malheur. Image répandue par exemple par Romain Rolland, que Gance cite dans son film. Or, si cette image reste dominante, il est certains historiens pour brosser le portrait d'un homme pas si malheureux, et dont la misère matérielle, du moins, est un mythe (dix mille florins ont été retrouvés à sa mort). Cela dit, Gance n'était point homme à commettre le crime de l'hésé-romantisme en mettant son lyrisme en berne. Et c'est tant mieux. On notera d'autre part, dans ce film, le respect scrupuleux des détails. Les œufs écrasés sur la porte, les chemises en palement des leçons de piano, Beethoven levant le poing au moment de sa mort, l'orage en hiver : tout cela est absolument vérifique. Par contre, la bande sonore ne respecte en rien la chronologie de l'œuvre musicale.

Plus intéressante est la conception des personnages de Thérèse et Juliette, tout de même au centre de l'intrigue.



Annie Ducaux (Thérèse) et Jany Holt (Juliette).

Beethoven rencontre Juliette en 1800. Elle a alors seize ans (et lui trente). Que Beethoven et la jeune fille tombent amoureux l'un de l'autre n'est pas niable ; que la « Sonate au clair de lune » soit dédiée à Juliette est un fait acquis. Pourtant, dès 1801, Juliette tombe amoureuse du Comte Gallenberg (qui, soit dit en passant, n'est pas le « bon

petit » décrit par Gance : Juliette ira jusqu'à emprunter un jour cinq cents thalers à Beethoven afin de renflouer l'aristocrate démunie). Et dès 1802, Juliette sort définitivement de la vie du musicien, d'autant plus facilement que, contrairement à ce que laisse croire le film, Beethoven cicatrise vite et se domine le plus souvent avec une facilité relative. Juliette revient pourtant quelques mois plus tard voir le musicien, mais celui-ci ne lui présente pas le visage tourmenté qu'elle était venue chercher. Beethoven racontera plus tard : « Elle cherchait moi pleurant, mais je la méprisais ».

La mère de Juliette est née de Brunswick, Beethoven aura l'occasion également de rencontrer les cousines de Juliette : Joséphine, Thérèse et Charlotte. Laissons tomber cette dernière et penchons-nous sur le cas de Thérèse. En cette année 1800, qui nous sert de point de repère, Thérèse a vingt-cinq ans (et Joséphine vingt-et-un). La jeune fille, qui souffre d'une légère disgrâce physique, n'a pas, aux yeux du musicien, les mêmes attractions que sa cadette Joséphine. Elle se montrera, pendant très longtemps, jalouse, et lorsque l'on parle d'un mariage éventuel entre Joséphine et Beethoven, elle est l'un des obstacles majeurs à la réalisation du projet. Pourtant, lorsque Joséphine, en 1810, se remarie (elle était veuve depuis 1804), Thérèse regrette que le mariage avec Beethoven n'ait pas eu lieu !

Mais Thérèse est pour Beethoven plus que la soeur de Joséphine, et ses fiancailles avec le musicien, si elles sont peu probables, restent néanmoins dans le domaine du possible. Quant au lied de Bach que Beethoven chante dans le film, il serait destiné à Thérèse et non à Juliette. Mais tout cela n'est que suppositions.

Tout comme l'identité de « l'Immortelle Bien-Aimée », qui donne son nom au film. L'hypothèse la plus couramment avancée est celle de Joséphine. La lettre indique en effet que Beethoven écrit à une femme qu'il connaît depuis longtemps, et qui partage son amour. Or, à l'époque de la lettre (sans doute juillet 1812), Joséphine paraît le mieux convenir à cette définition. De plus, neuf mois après la lettre, Joséphine accouche d'une petite fille (or elle n'a pas vu son second mari depuis fort longtemps) et l'appelle Minona (la Nanette du film ?). S'agit-il de la fille naturelle de Beethoven ? Encore une question sans réponse. L'absence dans le film du personnage de Joséphine nous fait penser que le cinéaste, afin à la fois d'étoffer et de simplifier son propos, a fondu deux personnages en un.

Tous ces détails sont tirés d'un texte d'André Maurois : « Le mystère des amours », qui nous apprend par ailleurs que les amours (malheureuses ou non) de Beethoven furent bien plus nombreuses que ce que nous laisse croire Gance. Et il y aurait sans doute presque autant à dire de Marie Erdödy, Magdalena Willmann, Marie Kiene, Lorchon Von Breuning, Theresa Mafatti, Bettina Brentano ou Fanny del Rio que ce que nous venons d'apprendre sur la famille de Brunswick.

## Beethoven à l'écran

La vie de Beethoven a fait l'objet de deux autres films biographiques (au moins) d'une certaine importance : *Eroika* de H.W. Kolm-Velties (Allemagne, 1949) et *Ludwig van Beethoven* de Max Jaap (Ibid., 1954). Deux de ses œuvres ont été intégralement « visualisées » à l'écran : *Fidelio*, opéra filmé en 1955 par Walter Felsenstein et la *Symphonie Pastorale*, par Walt Disney dans *Fantasia* (1940). Henri-Georges Clouzot a filmé pour la Télévision française un enregistrement de la *Ve Symphonie* sous la direction d'Herbert von Karajan.

Le personnage même de Beethoven a été interprété à plusieurs reprises à l'écran. Citons, en dehors d'Harry Baur, Albert Bassermann dans *New wine* de Reinhold Schünzel (U.S.A., 1941) et Ewald Balser dans *Eroika. La Dixième Symphonie* d'Abel Gance (1918), avec Séverin-Mars, contenant également des éléments empruntés à la vie du musicien.

Signalons par ailleurs que la musique de Beethoven a servi de « leitmotive », plus ou moins obsédant, à de nombreux films, en particulier : la Sonate n° 26 « Les Adieux » pour *Monsieur et Madame Curie* de Georges Franju (1) ; la Ve Symphonie pour *Verboten* (Ordres secrets aux espions nazis) de Samuel Fuller (U.S.A. 1958) ; la IX<sup>e</sup> Symphonie pour *A Clockwork Orange* (Orange mécanique) de Stanley Kubrick (Grande-Bretagne 1972). Ajoutons, enfin que Samuel Fuller (dont le dernier film à ce jour s'intitule *Dead Pigeon on Beethoven Street*, Allemagne 1973) a eu longtemps pour projet une « Vie de Beethoven ».

(1) Cf. *L'Avant-Scène du Cinéma* n° 188, 1er Juin 1977.

# UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN

Découpage - après montage définitif - et dialogue in-extenso

## Générique

*Musique (1). Chaque carton vient chasser le carton précédent par la droite. Chaque nom du générique apparaît directement sur fond de papier à musique. Précisons pour finir que le nom d'Abel Gance apparaît sous forme de signature et que les noms d'Harry Baur, d'Annie Ducaux et de Jany Holt sont accompagnés par un portrait de chacun des acteurs, apparaissant un moment en médaillon au milieu de l'image.*

## Introduction

*Apparaît un masque de pierre (gros plan) de Beethoven, les yeux fermés, la bouche tombante. Une lettre vient s'inscrire en surimpression. Elle est écrite en allemand. On peut lire :*

*ICH GLAUBE IM GOTTF UND IM BEETHOVEN. RICHARD WAGNER. Les mots de la lettre se transforment imperceptiblement sans que soit modifiée l'écriture originelle. On lit alors en français :*

*JE CROIS EN DIEU ET EN BEETHOVEN. RICHARD WAGNER.*

*La surimpression disparaît, mais le masque subsiste. L'image se met à trembler légèrement, laissant penser à une immersion du masque. Fin de la musique.*

## Ville - extérieur jour

*Plan de demi-ensemble, en plongée, d'une ville. Musique (2). Une surimpression sur l'image situe l'action : VIENNE 1801. La caméra survole quelques immeubles (pano droite-gauche). A l'arrière plan, une cathédrale, dont la flèche atteint le haut de l'image, se détache des immeubles qui l'entourent.*

## Parc - extérieur jour

*Plan moyen d'un cèdre, dont le tronc, sur la gauche de l'image, est légèrement penché. Les branches de l'arbre masquent en partie d'autres arbres, situés à l'arrière plan.*

(1) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

(2) Septuor pour clarinette, cor, basson et Quatuor à cordes.

*Pano gauche-droite et de haut en bas permettant de situer le cèdre dans un parc (plan général), recouvert de pelouses bien entretenues, planté d'arbres et parcouru par de nombreuses allées.*

*Le pano se poursuit jusqu'à un groupe de personnes, autour d'un piano (plan moyen). Quelques branches, sur la droite, masquent une partie de l'assistance. Assise au piano, sur une banquette, une femme en longue robe blanche, de trois-quarts dos.*

*Tous sont tournés vers elle, la plus grande partie de l'assistance étant composée de femmes. Elles sont toutes vêtues d'une longue robe blanche, certaines portent une coiffe de dentelle.*

*Sur la femme au piano (gros plan). C'est Juliette. Elle a paré ses cheveux d'un ruban et de quelques fleurs. Elle sourit. Plan général d'une partie du parc. Dans le bas de l'image, une allée entre deux pelouses. A l'arrière plan, quelques arbres. Deux hommes, dans l'allée, marchent côté à côté en discutant. Un peu plus loin, sur la pelouse, un groupe de trois personnes, dont deux femmes, qui chahutent.*

*Sur le groupe, autour du piano. Alors que la caméra se déplace de droite à gauche, les branches gênantes disparaissent peu à peu. On voit maintenant que le piano se trouve dans le parc, non loin des trois personnages qui jouent et coursent dans l'herbe. Le travelling s'arrête lorsque Juliette est cadée presque entièrement de dos, puis il repart très brièvement en sens inverse.*

*Juliette cesse de jouer. Fin de la musique. L'auditoire applaudit. Gros plan sur Juliette, pensive. Alors que les applaudissements continuent, on aperçoit de part et d'autre du visage de Juliette les mains de quelques uns des membres du groupe.*

*QUELQUES AUDITEURS (off). Bravo ! Bravo ! Splendide !*

*JULIETTE. Ça n'est pas moi que vous applaudissez, c'est Beethoven, le dieu Beethoven !*

*QUELQUES AUDITEURS (off, continuant à applaudir). C'est merveilleux ! C'est merveilleux !*

*JULIETTE. C'est joli, hein ?*

*Les applaudissements cessent. On entend quelques cris et bavardages. Retour sur le groupe sous l'angle initial. Juliette se lève. Un serviteur, en habit et portant une perruque, venant de droite, apporte une bouteille sur un*

plateau. Juliette contourne le piano. Quelques-unes des femmes du groupe la suivent.  
Sur un groupe de quatre femmes et un homme, Frantz, encadrant Juliette, tout le monde étant de face, debout (plan américain). Derrière eux, le piano. Musique (2).

FRANTZ. Un dieu que tu sers joliment bien Juliette.  
CHARLOTTE. Notre cousine prend aussi des leçons avec Beethoven ?

LA VOISINE DE JULIETTE. Allons donc Juliette ! Charlotte demande si tu prends aussi... (Gros plan sur Thérèse accoudée au piano, restée en retrait du groupe. Off.) ... des leçons avec Beethoven.

THERÈSE. Mais nous en prenons toutes les trois, voyons !  
JULIETTE (off). Nous ne vivons que par lui, que pour lui !... (Sur elle et sa voisine.) C'est un génie !

FRANTZ (off). Et un vrai !

CHARLOTTE (off). Mais comment est-il votre Beethoven ? Il est beau ?

JULIETTE. Non, il est très différent des autres. (Sur Thérèse, en gros plan. Off.) Tu n'y penses pas aussi, Thérèse ?

THERÈSE. Oui.

CHARLOTTE (sur Juliette, pensive, et sa voisine. Celle-ci tourne la tête vers Frantz, à sa gauche. Off.) Pourquoi ? Juliette est l'élève préférée de Beethoven ?

FRANTZ (off). Sans aucun doute.

JULIETTE. Mais ce n'est pas vrai, Frantz. Il est tout aussi charmant et amusant pour n'importe laquelle de nous trois. Alors...

FRANTZ (off). Il vaut mieux tout de même dire à Charlotte que si Beethoven vient si souvent ici...

CHARLOTTE (off). Oui, c'est surtout à cause de toi, Juliette !

JULIETTE. Oh, vous feriez mieux d'observer laquelle de nous... (Retour sur Thérèse.) ... regarde avec le plus d'intérêt l'arbre... (Plan général d'une partie du parc, plantée de quelques arbres. Au centre, se dresse le cédre précédemment entrevu. Quelques branches d'autres arbres bordent l'image ici et là. Off.) ... N'est-ce pas, Thérèse ?

Fin de la musique.  
Sur le groupe (Plan américain). Un serviteur en habit et perroque, apporte une lettre sur un plateau.

SERVITEUR (s'inclinant devant Juliette). Voilà le courrier de Vienne.

Juliette prend la lettre. Tous se tournent vers elle. Le serviteur se retire.

THERÈSE (sur elle. Elle paraît déçue). Il n'y aura qu'une seule lettre, tu verras !

SERVITEUR (off). Une lettre pour Mademoiselle Juliette Guicciardi, mais rien pour les Brunswick.

JULIETTE (off). C'est de lui ! Oui, oui, c'est de lui !

CHARLOTTE (sur le groupe. Juliette lit sa lettre). C'est Beethoven qui l'écrivit ?

JULIETTE. Tous les jours, ma chère. (Elle se tourne vers sa voisine.) Ah, mais je n'y suis pour rien ! (Elle part.)

Retour au plan de départ, contrechamp du plan précédent, c'est-à-dire avec le piano au premier plan. Juliette, de dos, s'en va. Elle court à travers le parc, immédiatement suivie par tous, à l'exception de Thérèse. (Pano droite-gauche.) On entend quelques cris et rires. Musique (3).

Retour sur Thérèse, pensive, la tête baissée. Elle relève la tête et regarde en direction du cédre.

Plan général d'une partie du parc, limitée sur la droite par le piano et sur la gauche par quelques branches du cédre.

Puis Thérèse tourne le dos au piano et se dirige vers

l'arbre (Pano droite-gauche.) Plan moyen du sommet du cédre, se détachant en contre jour sur un ciel clair, parsemé de nuages.

Nous retrouvons Thérèse tournée vers le cédre. Plus loin, les trois personnes observées précédemment font une ronde sur la pelouse. Léger pano droite-gauche pour recadrer Thérèse. Celle-ci saisit une branche basse et la casse. Fin de la musique.

Thérèse apparaît maintenant en gros plan, le visage auréolé par quelques branches du cédre.

therèse (s'adressant à l'arbre). Tu es si grand Beethoven ! Et moi, que suis-je près de toi ? Si loin de toi. Tremblante comme une de tes branches. (Elle penche la tête, suppliante.) Tu veux bien que je te parle ? (Retour sur les quelques arbres proches du cédre. Il fait de plus en plus sombre. Musique (4). Sur elle.) Tu veux bien sentir mon cœur battre contre le tien ? (Plan général d'un autre ensemble d'arbres, de branches et de feuilles se détachant de plus en plus nettement sur le ciel, en ombres chinoises. Les branches tremblent légèrement au vent. Retour sur Thérèse, les yeux fermés, étreignant une branche. Puis elle rouvre les yeux et continue à parler.) Tu veux bien que cet amour reste secret toute la vie entre nous ? (Plan moyen du cédre, en partie coupé par le cadrage, le ciel occupant toute la partie droite de l'image. Retour sur Thérèse. Les aiguilles du cédre lui caressent la joue.) Oh, tu me réponds comme il le ferait !

Fin de la musique.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Plan moyen d'une partie de la pièce. Il fait assez sombre ; le jour perce entre les lattes des volets, fermés. Beethoven, accroupi, en robe de chambre, écrit sur le mur, en chantonnant (5). Plan rapproché de cette partie du mur, proche de la fenêtre, sur laquelle Beethoven est en train d'écrire. Deux portées sont dessinées. La première est remplie ; la main de Beethoven termine de placer des notes sur la seconde. Le musicien chante toujours.

## Cuisine Beethoven - intérieur jour

Plan américain d'Esther, la servante de Beethoven. Elle est vêtue d'un corsage sombre, et sa jupe est recouverte par un tablier. Derrière elle, divers ustensiles de cuisine, accrochés au mur. A sa droite, sur une table, sont empilées quelques assiettes. A côté, une bouteille et quelques œufs. Esther reprend à son tour, en chantonnant, l'air qu'écrivit Beethoven au même moment. Ceci faisant, elle prend les œufs sur la table et les met dans une assiette qu'elle tient entre les mains.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Beethoven (plan américain, en légère contreplongée) écrit toujours, mais il a cessé de chanter. La lumière filtrée par les lattes des volets lui strie le visage. Beethoven se remet à chanter, ainsi qu'Esther (off).

## Maison Beethoven - extérieur jour

Plan général de la façade, vue en perspective, des plantes grimpantes couvrant une partie du mur. Devant l'entrée, un perron. Quelques curieux attirés par le chant de Beethoven, se rapprochent de la fenêtre. L'un d'eux se perche sur un banc.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Plan moyen de la pièce, sous un angle nouveau. La porte vitrée, qui se situait précédemment sur la gauche,

(4) 7<sup>e</sup> Symphonie Adagio.

(5) Il s'agit de l'ébauche du Concerto pour violon en ré.

est maintenant à droite de l'image. Beethoven, tout en chantonnant, enfile son manteau. Puis il se retourne pour aller fermer la fenêtre. (Pano gauche-droite).

### Maison Beethoven - extérieur jour

Plan américain de deux des curieux, coiffés tous deux d'un chapeau haut-de-forme. L'un d'eux reçoit en pleine figure le volet que Beethoven ouvre de l'intérieur, et tombe à la renverse en s'accrochant aux plantes grimantes. (Pano de haut en bas pour l'accompagner dans sa chute.) On entend rire les autres curieux.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

On entend de nouveau chanter Beethoven. Celui-ci tourne le dos à la fenêtre qu'il vient d'ouvrir, à droite, et se dirige vers l'autre bout de la pièce (Pano droite-gauche). Arrivé à la hauteur d'un petit muret séparant les deux parties de la pièce, il s'arrête, pose le pied sur le muret et commence à lacer sa chaussure. Il cesse de chanter. La caméra s'arrête également. Esther s'approche et pose sur une table, à gauche, l'assiette contenant les œufs.

BEETHOVEN (apercevant Esther qui pose les œufs sur ce que l'on identifiera plus tard comme un portrait sous verre). Oh ! Et tu viens poser ça là-dessus, toi ?

Esther s'enfuit en courant vers la cuisine (Léger pano droite-gauche). Beethoven se précipite et repose l'assiette à côté du portrait. Puis il saisit le portrait, en se tournant vers la caméra, le regarde avec attention et l'essuie de sa manche.

BEETHOVEN (grommelant). Quel manque de soin !

Gros plan du portrait. Il est de forme ovale, et inséré dans un cadre de bois rectangulaire et travaillé. Le portrait représente Juliette en buste. Beethoven, le portrait entre les mains (plan américain) s'est remis à chanter.

BEETHOVEN (râlant). Têtu comme une mule et insolente ! Je la flanqueraï à la porte celle-là ! (Il repose le portrait et saisit l'assiette contenant les œufs.) Regardez-moi ça ! Quelle salété ! (Il prend un œuf dans l'assiette et le lève à hauteur des yeux pour l'examiner.) Et s'ils étaient frais au moins ces œufs-là ! (Il repose l'œuf dans l'assiette, en prend un autre, le sent.) Et ils puient ! (Puis il repose également le second œuf, en prend un troisième, et appelle, menaçant.) Esther !

Plan rapproché de la porte qui s'ouvre : Esther apparaît (Plan américain). Beethoven jette l'œuf dans sa direction. Mais Esther referme la porte à temps : l'œuf s'écrase dessus.

BEETHOVEN (sur lui, en plan américain). Eh bien ! (On entend le rire d'Esther.) Je t'ordonne de m'écouter ! (Il saisit un autre œuf et la rappelle, d'abord impérativement.) Esther ! (Puis charmante.) Esther !

La porte s'ouvre. Beethoven jette son œuf. Un homme, Schuppanzigh (6) (Plan américain) apparaît et reçoit l'œuf en pleine figure. Il fait la grimace et s'essuie le visage. Beethoven (Plan américain), la main devant la bouche, semble gêné. Retour sur Schuppanzigh, les yeux fermés, grimacant.)

BEETHOVEN (off). Oh pauvre gars ! Oh !

Retour sur Beethoven, qui se met à rire. On entend (off) Esther rire également. Plan américain de Esther et Schuppanzigh, riant. Ce dernier s'essuie le visage avec son mouchoir. Beethoven apparaît, chassant Esther du bras, faisant mine de la battre. (Léger travelling arrière.)

BEETHOVEN. Oh mon pauvre vieux ! C'est la faute à cette garce-là qui devrait rester dans sa cuisine. Et elle rit encore ! Tiens ! (Il s'essuie le visage de son ami avec une serviette.)

SCHUPPANZIGH (riant). Tu sais que j'avais déjeuné, hein ?

Esther réapparaît, en riant, derrière les deux hommes, Beethoven s'assied. Schuppanzigh sort un violon de son étui.

SCHUPPANZIGH. Regarde. La nuit dernière, j'ai trouvé un motif épataant. Ecoute ça !

Il se met à jouer un court passage (7) du morceau composé par Beethoven peu de temps auparavant.

BEETHOVEN. Espèce de voleur ! C'est moi qui ai eu cette idée-là ce matin ! Comment la connais-tu ?

Schuppanzigh prend un air suffisant et tourne le dos à son ami. Puis il se dirige vers l'autre bout de la pièce (Léger travelling arrière pour élargir le champ). Esther, quant à elle, se tient toujours dans l'encadrement de la porte, les mains sur les hanches, en chantonnant. Beethoven se lève afin de la chasser à coups de serviette.

BEETHOVEN. Tu vas fouter le camp de là, sorcière, va !

Elle sort en riant. Beethoven referme la porte. Schuppanzigh (Plan américain), de dos, devant la fenêtre, se penche pour refermer les volets. Il tient toujours son instrument à la main.

Bref plan moyen de Beethoven, se dirigeant vers lui (Pano gauche-droite). Retour sur Schuppanzigh, de trois quarts dos. Il joue, tourné vers la fenêtre le même morceau (7). Beethoven le rejoint. Il cesse de jouer.

BEETHOVEN (comprendant). Ah finaud, va.

Beethoven repousse le volet. Ils se mettent à rire tous les deux. Beethoven s'assied devant la fenêtre, par laquelle on aperçoit quelques façades de maisons. Léger travelling gauche-droite pour anticiper l'apparition d'un cavalier, le Comte Gallenberg. Ce dernier porte une redingote sombre et un haut-de-forme. Il sourit.

BEETHOVEN. Ah bonjour Comte ! Alors en promenade ?

LE COMTE. Providence de vous voir mon cher Beethoven ! Je vais à l'Opéra répéter mon ballet des Dryades et...

BEETHOVEN. ... et, et...

LE COMTE. ... et j'ai un passage six et huit un peu faible.

BEETHOVEN. Ah bon ! (Il se penche pour prendre une laisse de partitions et la remet au Comte.) Eh bien ! En abîmant un peu ça, vous ferez tout de même quelque chose de très bien.

LE COMTE. Merci infiniment ! Vous pouvez me demander le service que vous voudrez, mon cher Beethoven.

BEETHOVEN (saluant le comte du bras). Au revoir !

LE COMTE. Au revoir !

BEETHOVEN. Bonne promenade !

LE COMTE. Merci ! (Il repart.)

Musique (7).

### Maison Beethoven - extérieur jour

Contrechamp du plan précédent. Quelques promeneurs ici et là. Le Comte, à cheval, devant la fenêtre aux volets ouverts, repart lentement.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Beethoven et Schuppanzigh sont assis devant la fenêtre (Plan moyen).

SCHUPPANZIGH (venant vers nous). Une mesure par ci, une mesure par là ! Finalement... (Il chuchote.)

Beethoven se lève et va chercher le portrait de Juliette pour le lui montrer (Léger pano droite-gauche, puis gauche-droite).

BEETHOVEN. Mon pauvre petit, les chants et les oiseaux sont à tout le monde.

(6) Il s'agit de Schuppanzigh, l'ami intime de Beethoven, que l'on suivra jusqu'à la fin du film.

(7) Concerto pour violon en ré.

*Ils avancent tous deux vers nous (Pano gauche-droite). Beethoven s'appuie sur une table.*

SCHUPPANZIGH (*il lui prend la main*). Fais voir !

*Très gros plan de la main de Beethoven, dans celle de son ami. Le musicien porte à l'annulaire un camée oval représentant une femme, de profil, de couleur blanche sur fond sombre.*

SCHUPPANZIGH (*off*). Juliette ?

BEETHOVEN (*sur les deux hommes*). Les premiers moments de bonheur que j'ai depuis deux ans !...

*Fin de la musique. Schuppanzigh lâche la main de son ami et lui chuchote quelques mots.*

*Plan rapproché de quelques feuilles de partition posées sur une table. Au milieu de cette table, le portrait de Juliette. De part et d'autre du portrait : un verre. Sur la droite, on devine une main, en très grande partie cachée.*

*Musique (8). Une autre main apparaît, tenant une bouteille. Elle remplit les verres, puis repose la bouteille. Chacun se saisit d'un verre et trinque.*

SCHUPPANZIGH (*off*). Réfléchis bien ! (*Sur les deux hommes, le verre à la main*.) Tu ne dors plus, tu brûles comme du foin ! Si tu courrais à une déception ?...

BEETHOVEN. Tu connais *L'homme d'Heiligenstadt*? Bel endroit pour mourir... (*Il boit*) Il n'y a que le mariage pour me sauver. Il faut que je m'appuie sur une femme si je ne veux pas... (*Il saisit une feuille de partition*.) Elle !

SCHUPPANZIGH. La musique ?

BEETHOVEN. Elle me dévore ! (*Il boit*)

SCHUPPANZIGH. C'est du romantisme !...

BEETHOVEN (*se tournant vers son compagnon*). Du romantisme ? Pour toi : *Vive l'amour ! (Il tâte le ventre de son ami)*. Pourvu que je le vive ! (*Il lève son verre*) Et vive l'amour tout court ! (*Il boit de nouveau*).

*Fin de la musique.*

## Rue - extérieur jour

*Plan moyen de la façade d'une maison, vue en perspective. Quelques passants sont arrêtés, à l'écoute de cris de douleur venant de l'intérieur. Un texte apparaît en surimpression :*

*PASSANT DEVANT LA MAISON D'UNE VOISINE BEETHOVEN S'ÉTONNE DE VOIR LES VOLETS FERMES. IMPROVISATION DE LA PATHÉTIQUE.*

*Beethoven entre dans le champ par la gauche (Léger pano gauche-droite). Il s'arrête devant la porte de la maison où l'on entend les cris et les plaintes d'une femme.*

LA FEMME (*off*). Je ne veux pas qu'elle meure ! Ma toute petite ! (*Beethoven entr'ouvre la porte, jette un regard, ôte son chapeau et entre*) Non non non ! Ce n'est pas possible ! Je ne veux pas ! Mon trésor ! Non non non ! C'est pas possible ! Oh oh oh...

## Maison - intérieur pénombre

*Beethoven, à la porte (Plan américain) attend un moment, puis avance. (Pano gauche-droite) Pendant ce temps, les supplications de la femme éplorent continuent.*

LA FEMME (*off*). ... oh oh ! Mon trésor, ma chérie ! Tu es ma petite fille à moi ! Laissez-la moi ! C'est ma vie ! Mon ange...

*Plan moyen d'un groupe de personnes, dont la femme qui pleure, devant un lit. Cette femme est soutenue par un homme et deux autres femmes. Travelling avant pour cadre les personnages un peu plus serrés, tout en plaçant la femme qui pleure comme figure centrale de l'ensemble.*

LA FEMME. Ma mignonne, ma toute petite, mon trésor ! Je partirai avec toi ! Dis, dis, dis ma petite, mon cheri, ma petite jolie !... Moi aussi, ma fille, ma toute petite... (*Plan américain de sa fille, morte, sur le lit les mains croisées sur la poitrine. Sur elle*) ... à moi ! Ma petite fille à moi ! C'est ma petite !

*Retour sur le groupe, Beethoven étant également tourné vers le lit. Puis il se dirige vers un piano, situé un peu plus loin, dans la même pièce. (Un travelling arrière le précède jusqu'au piano.) Il s'assied (Léger pano gauche-droite).*

LA FEMME (*off*). Dis ma petite chérie, ma petite, ta maman ne veut pas ! Je vais partir avec toi mon amour ! Dis ! Oh ! Oh ! Oh la la, je deviens folle ! Ma petite fille ! Ma tête ! Ma fille ! Ma petite ! (*Gros plan de la femme dont le visage exprime la douleur. On voit également, en partie seulement, l'homme qui la soutient, tourné vers elle. Sur elle*) C'est ma petite à moi ma fille, ma chérie !

*Retour sur Beethoven, de dos, au piano, qui commence à jouer. Musique (9). Gros plan de Beethoven, de profil. Une zone de lumière l'auréole. Son visage est sombre. Il garde les yeux baissés.*

*En entendant la musique, la femme semble surprise. Tout le monde se tourne vers le piano. Gros plan de deux hommes appartenant au groupe. Beethoven continue à jouer. La femme a cessé de pleurer. L'image devient surexposée tout autour de son visage, comme si elle était auréolée de lumière, estompant peu à peu la présence de son voisin qui la soutient.*

*Le visage de la morte s'éclaire. La femme se penche sur sa fille (sur laquelle la caméra revient). Puis elle ferme les yeux et appuie sa tête sur l'épaule de son voisin. Retour sur Beethoven, de profil. Le groupe entier reste attentif. La femme, les yeux brillants, revoit sa fille. En surimpression apparaît le visage de l'enfant, en gros plan. Souriente, elle renverse la tête en arrière et se met à rire. Puis la surimpression disparaît, laissant la femme seule à nouveau.*

*Nous voyons de nouveau le groupe entier, puis Beethoven, puis la femme. Sa douleur paraît calmée.*

LA FEMME (*reconnaissante*). Merci, merci, merci mon-sieur !

*Fin de la musique. Retour sur le groupe, au fond de la pièce. Beethoven se lève. Il remet son écharpe, traverse la pièce en se dirigeant d'un pas lent vers la porte (Travelling avant, puis pano droite-gauche). On entend prier en chuchotant.*

*Beethoven ouvre la porte et sort.*

## Rue - extérieur jour

*Les curieux sont toujours là. Beethoven sort de la maison et s'éloigne. (Léger pano gauche-droite).*

## Maison - intérieur pénombre

*Plan très rapproché d'un chandelier allumé portant sept bougies. On entend prier à voix basse.*

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Ouverture du plan en deux volets verticaux, par le milieu. Plan très rapproché de feuilles de partition. Fondu enchaîné sur la pièce principale chez Beethoven. Thérèse et Juliette apparaissent à la porte, suivies par Frantz. Ils entrent.*

*Beethoven dispose des fleurs dans un vase.*

FRANTZ (*sur les trois visiteurs devant la porte*). Bonjour monsieur Beethoven ! Je me suis permis d'accompagner vos invités. Soyez tranquilles, mesdemoiselles, je ne fais qu'entrer et ressortir. (*Il embrasse Thérèse*.)

TERESE. Au revoir !

(8) Un quatuor de Beethoven (?).

(9) Adagio de la « Sonate Pathétique » pour piano.

FRANTZ (Juliette lui fait une révérence. Il repart). Bon appétit !

Plan moyen de la pièce. Au premier plan, la table sur laquelle se trouve le vase, ainsi que sept bouteilles pleines. Beethoven, devant la table, attend ses invités, qui pénètrent dans le champ par la droite.

JULIETTE. Bonjour Ludwig !

Musique (10). Beethoven tourne la tête vers nous.  
Fin de la musique.

BEETHOVEN. La vie est magnifique !

Retour sur les trois personnages, cadrés en plan américain. Juliette, à gauche, de profil, a le visage à demi caché par un chapeau en forme de cloche. Beethoven est tourné vers elle.

THERESE. Les préparatifs que vous avez faits pour nous recevoir sont également magnifiques.

OEETHOVEN (modeste). Oh oh !

Juliette retire son chapeau et Thérèse ses gants. Cette dernière dénoue également les lacets attachant son chapeau, sans toutefois l'ôter.

JULIETTE. Mais vous étiez venu en chemise molle à Corromps.

Beethoven (gros plan) paraît heureux.

BEETHOVEN (sur les trois personnages. Beethoven étant placé entre les deux femmes. A Juliette.) Mais je me trouvais très bien ! Si ! (Thérèse retire son chapeau et arrange ses cheveux.) Enfin !... L'élegance et moi !... (Il se retourne.) Je vais me mettre à mon aise. (Puis il retire sa manteau.) Asseyez-vous !

JULIETTE. Ici ?

BEETHOVEN. Où là, oui ! C'est la meilleure place. Oh elle est déchirée ! (Il montre sa manche Tous se mettent à rire.) Oh bien ! Puisque vous l'avez vue, maintenant ! (Il se retourne.) Je vais aller vous chercher quelque chose ! (A voix basse.)

Pendant que Beethoven a le dos tourné, Thérèse et Juliette font signe à Esther, qui apporte un paquet (léger piano gauche-droite.) Elles se disputent alors que Beethoven se trouve au fond de la pièce.

JULIETTE (à Thérèse). C'est le moment de lui donner. Tiens !

THERESE (à Juliette). Non non ! Toi !

JULIETTE (à Thérèse). Non non !

THERESE (à Juliette). Non, non ! Je t'assure ! (Juliette refuse de la main) C'est mieux ! C'est mieux !

Beethoven revient vers nous, une soucoupe contenant du beurre à la main. (Un léger piano droite-gauche lui permet de ne pas sortir du champ.) Juliette lui tend le paquet.

JULIETTE. Voilà ! Nous avons osé vous apporter un petit cadeau bien modeste : des chemises.

Beethoven lui baise la main.

BEETHOVEN. Des chemises ! Enfin, je les accepte parce que je pense que vous les avez cousues de votre main. (Il se retourne pour poser les chemises sur la grande table, derrière lui.) Asseyez-vous !

JULIETTE (à Thérèse, en apparté). Ne lui dis surtout pas que tu as passé la nuit à le faire !

THERESE. Asseyons-nous !

Tous trois s'asseoient. (Léger travelling avant pour les cadrer un peu plus serré).

### Salon Juliette - intérieur jour

Le plan précédent se sépare en deux volets verticaux : le volet de droite disparaît de bas en haut, celui de gauche de haut en bas. Musique (11).

(10) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

(11) 2<sup>e</sup> Symphonie.

Apparaît une très grande pièce, richement décorée, bordée sur la droite par des baies vitrées. Une femme, la mère de Juliette, lit une lettre, allongée sur un divan. Derrière elle, un serviteur, en habit et perruque, se tient immobile.

Survient le père de Juliette, suivi par deux autres serviteurs, il remet à sa femme quelques lettres. Plan américain des parents de Juliette. Un serviteur, derrière eux, attend.

LE PERE (en colère, finissant de donner une à une les lettres à sa femme). Beethoven ! Beethoven ! Beethoven ! On a trouvé les lettres dans l'oreiller de Juliette. (Il renvoie les trois domestiques d'un geste du bras.) Lisez ! Lisez attentivement !

LA MERE. Je lis ! Et j'estime ces lettres d'amour tout à fait belles. C'est tellement difficile à écrire : rappelez-vous !

LE PERE. C'est tout ce que vous trouvez à dire ?

LA MERE. Pour le moment : oui !

LE PERE. Et vous imaginez que je permettrai à ce maître de musique, à ce bohème laid et sans talent... Sans talent ! (Il frappe le dossier du divan.) compromettre Juliette ?

LA MERE. Mais enfin, la colère vous rend enfantin !

LE PERE. Il parle de venir nous demander la main de Juliette.

LA MERE. Oui, j'ai vu ! C'est le passage de la lettre qui me semble le plus faible.

LE PERE (reprenant les lettres). Je ne le recevrai même pas. Je vous prie de le croire ! (Il s'en va, puis revient de l'autre côté du divan. Très léger piano gauche-droite.)

LA MERE. Alors pourquoi crier ?

LE PERE. Parce que j'ai peur qu'à propos de ce scandale, nous ne trouvions plus aucun parti présentable pour Juliette.

LA MERE. Vous exagérez ! Il n'y a pas de scandale.

LE PERE. Si ! Si !

LA MERE. Mais non ! Et puis je connais Juliette. Elle se calme vite, beaucoup trop vite. (Pendant ce temps, le père de Juliette relit certains passages de lettres.) A son âge, j'étais également amoureuse de mon maître de musique.

LE PERE (surpris). Oh !

LA MERE. J'ai même oublié son nom ! Vous verrez : elle aussi oubliera que son professeur de piano s'appelait Beethoven.

Il s'en va en grommelant. Fin de la musique.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Comme précédemment, le plan apparaît de bas en haut sur le volet de droite, et de haut en bas sur celui de gauche.

Musique (12).

Nous retrouvons Juliette avec un ami de Beethoven, portant un gilet, mais ayant gardé son chapeau (13). Il porte comme un paquet la nappe repliée avec la vaisselle à l'intérieur. Juliette s'interpose pour l'aider.

« L'AMI AU GILET ». Non Mademoiselle !

JULIETTE. Oh pourquoi ? Ça m'amuse.

« L'AMI AU GILET ». S'il aperçoit que vous touchez une assiette, il vous la cassera sur la tête !

Il s'en va. Fin de la musique.

BEETHOVEN (off). Allons, allons ! Recommençons ça ! Recommençons ça mon petit, voyons allons !

Juliette rejoint Beethoven et Thérèse, assis au piano (Piano gauche-droite). Musique (12) Thérèse joue et Beethoven montre son impatience. Puis

(12) « Sonate à Thérèse ».

(13) Nous l'appellerons « L'ami au gilet ».

*il finit par se mettre en colère : il prend une partition et la chiffonne. Fin de la musique.*

BEETHOVEN. C'est impossible ! Impossible !

*Il jette la feuille chiffonnée à terre, de rage, en criant quelques paroles inintelligibles. Juliette retourne d'où elle vient.*

BEETHOVEN (*à Thérèse*). Liez-moi vos accords ! Préparez donc votre point d'orgue ! Qu'est-ce que ça veut dire ? On dirait que vous le faites exprès ! (*Il se calme*) Je vous demande pardon. Je vous ai fait de la peine. (*Il lui baise la main*) Allons recommençons ! (*Il chante*)

*Thérèse se lève. Il lui prend la main pour la retenir, mais elle part tout de même.*

THERÈSE. Non, non ! J'aime mieux... j'aime mieux qu'on remette cette leçon.

BEETHOVEN. Mais non ! Mais non !

THERÈSE. Si, si ! J'ai une course à faire pour mon frère. Je reviendrais chercher Juliette tout à l'heure.

BEETHOVEN. Mais non ! Mais non ! (*Thérèse s'apprête à sortir*) Thérèse !

THERÈSE (*elle se retourne*). C'est plus raisonnable, je vous assure. (*Elle sort* (14).)

*Beethoven (plan américain), assis derrière son piano, face à nous, tape des mains et fait signe à Juliette de venir s'asseoir.*

BEETHOVEN. Ah ! Alors, à vous ! Allez !

*Juliette entre dans le champ par la gauche. Beethoven fait mine de se lever, mais elle l'en empêche en lui posant les mains sur les épaules.*

JULIETTE. Non restez !

*Puis elle va elle-même baisser le store vénitien à l'extérieur de la porte-fenêtre.*

BEETHOVEN. Asseyez-vous ! (*Elle s'assied derrière le piano, à côté de lui*) Allons !

JULIETTE. J'ai à vous parler, Ludwig !

BEETHOVEN (*il se tourne vers elle*). Ah ! Eh bien, parlez mon petit !

*Elle croise les bras sur le piano et pose la tête dessus. Beethoven ne cesse de la regarder.*

JULIETTE. Jouez Ludwig ! Jouez ! Improvisez pendant que je parlerai. J'hésiterais moins. J'aurai moins honte.

BEETHOVEN. De quoi voulez-vous parler ?

JULIETTE. Ce qui m'arrive, c'est très difficile à dire, surtout à vous.

*Gros plan de Juliette, les avant-bras coincés sous le menton. Musique (15).*

BEETHOVEN (*la tête et les yeux baissés, le visage creusé par l'appréhension*). Voyez ! Je vous obéis déjà ! (*Il joue*)

JULIETTE. Oui, comme jamais vous n'avez oublié... Vous ne savez pas à quel point je vous admire, Ludwig ! Comprenez, il me semble que je vous aurai tant que mon cœur battra. N'est-ce pas que vous serez là tous jours et que toujours vous m'entendrez ? Que toujours votre musique me répondra ? (*Il relève la tête*) Continuez ! (*Retour sur les deux personnages derrière le piano*) Continuez ! Je vous le demande ! Il me semble que je vous parle sous les arbres de Corrompas. Au clair de lune. Je ne suis qu'une enfant, je le sais. Et si ce n'était pas vous qui m'écoutez, si ce n'étaient pas vos accents qui m'encouragent, je n'aurais pas la force de l'avouer, Ludwig : J'aime ! Je suis transportée, emportée par l'amour, à tout jamais. Vous voyez, vous me dites déjà que..., que vous le sentez, que vous me croyez, que vous me pardonnez. (*Retour sur Beethoven, le visage creusé. Off.*) Robert est entré dans ma vie sans que je ne m'en aperçoive, et je l'aime !

BEETHOVEN. J'ai mal entendu !

JULIETTE (*off*). Comment ?

BEETHOVEN. Redites-moi la dernière phrase.

JULIETTE (*sur elle*). J'aime Robert. (*Beethoven reste impassible*) Quand on m'a présenté le comte Gallenberg, je ne savais pas que c'était l'amour qui venait à moi. (*Retour sur les deux personnages*) Quand je l'ai découvert, j'ai compris au même instant que je ne lui échapperai pas. Vous êtes le premier à connaître la vérité, Ludwig, je vous l'avoue. Je sais, j'ai été très coupable à Corrompas. J'ai été folle, pardon ! Pardon, Ludwig ! N'accusez que ma jeunesse et votre génie. Et vous êtes tellement grand, tellement généreux, que vous resterez mon ami ! Vous verrez très vite l'abîme qui nous séparera toujours dans l'existence. (*Retour sur Juliette, en gros plan*) C'est magnifique ce que vous jouez là mon gros Ludwig !

BEETHOVEN (*off*). Mariez-vous, mon petit !

JULIETTE. Le comte Gallenberg est riche, beau, jeune et noble ! (*Retour sur Beethoven, la tête de plus en plus baissée. Sur elle*) Vous ne voulez pas me savoir malheureuse, n'est-ce pas ?

BEETHOVEN (*triste*). Mariez-vous, mon petit ! Mariez-vous !

JULIETTE. Merci Ludwig, merci ! J'étais sûre de vous, mais sûre ! Et puis tenez, j'ai tellement d'estime pour votre caractère que je crois que vous demeurerez le conseiller de Robert. Je crois même que vous diriez du bien de lui à ma mère s'il le fallait.

BEETHOVEN (*sur eux deux*). Je parlerai à votre mère.

JULIETTE. Merci !

BEETHOVEN (*d'un ton las*). Partez !

JULIETTE. Comme vous voudrez ! (*Elle se lève et sort du champ sur la droite, puis réapparaît, de trois-quarts dos, penchée vers lui*) Quel titre donneriez-vous à ce que vous venez de me jouer là ? (*Elle se redresse, disparaît ainsi du champ de nouveau*.)

BEETHOVEN. En souvenir de la soirée de Corrompas : « La Sonate au clair de lune ». (*Juliette sort de la pièce. Elle a remis son chapeau. Elle se retourne une dernière fois. Off.*) Partez ! Partez !

Pendant que Beethoven continue à jouer, Juliette, sur le pas de la porte, porte ses doigts à la bouche, les baise, et fait parvenir d'un geste le baiser au musicien. Puis elle sort, joyeuse.

Beethoven s'arrête de jouer. (*Fin de la musique*). Il pose les mains sur le haut du piano, puis lève les bras en signe d'impuissance et grommelle.

BEETHOVEN (*ironique*). Roméo ! (*Il ferme les poings et se frappe violemment le front*) Roméo !

Puis il s'affale sur le piano, la tête posée sur les poings. Musique (16).

Il se lève, en renversant sa chaise, et sort du champ sur la droite.

Plan rapproché du portrait de Juliette, vu en perspective, accrochée au mur. Beethoven laisse retomber le voile qui le recouvre. On entend claquer la porte avec violence, et les vitres se briser.

Fin de la musique. Fondu au noir.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Plan moyen du coin habituel de la pièce, vide, la porte-fenêtre se situant sur la gauche de l'image. Le plan apparaît par l'ouverture de deux volets verticaux. On aperçoit Thérèse à l'extérieur. Elle pousse la porte et entre. On entend des bruits de casse.

THERÈSE. Ludwig ! (*Elle approche*) Ludwig ! (Puis elle sort du champ.)

Schuppanzigh apparaît à son tour et entre d'un pas rapide.

(14) Fin de la 1<sup>re</sup> bobine.

(15) « Sonate au clair de lune » 1<sup>er</sup> mouvement.

(16) Romance pour violon en fa.



2: Juliette (Jany Holt) : Ce n'est pas moi que vous applaudissez, c'est Beethoven



2. Thérèse (Annie Ducaux) contemple le cèdre baptisé « Beethoven ».

3. La Comtesse Guicciardi (Yolande Laffon) et Juliette (Jany Holt). Juliette : Tout le monde autour de moi était fou de Beethoven...



SCHUPPANZIGH. Mais que se passe-t-il ? (*Thérèse revient dans le champ.*) Où va Beethoven ? Je l'ai vu qui courait comme un fou.

THERESE. Mais je ne sais pas ! Je l'ai laissé là tout à l'heure. (*Elle se retourne et montre le doigt le piano.*)

SCHUPPANZIGH. Il faut le rattraper à tout prix ! Je le connais, il faut absolument... Restez ici, il faut le rattraper absolument.

*Il sort en courant, paniqué.*

### Salon Juliette - intérieur jour

*On voit le père de Juliette, de dos (cadré du cou au bas-sin). Il tient dans ses mains, croisées dans le dos, les lettres de Beethoven à Juliette.*

JULIETTE (off). Mais qu'est-ce que tu as, Papa, à me regarder comme ça ?

*Travelling arrrière pour faire apparaître le père de Juliette en entier, ainsi que Juliette elle-même, face à lui. Ils se tiennent à l'entrée du salon, au niveau de la porte, qui est encadrée par deux serviteurs.*

LE PERE. Ce que j'ai, ce que j'ai ? Tu oses me demander ce que j'ai ! (*Il fait signe aux serviteurs de s'éloigner, ce qu'ils font. Sur lui, en plan américain.*) Tu n'as pas honneur ?

JULIETTE (de dos). Papa !

LE PERE. Je sais ton secret. Allons avoue !

JULIETTE. Ne me grondez pas, je vous en supplie ! Je l'aime plus que je ne saurus vous le dire.

LE PERE. Et sans doute es-tu fiancée par dessus le marché ?

*Contrechamp. Le père de Juliette tient toujours les lettres dans son dos, d'une main. On aperçoit les deux serviteurs un peu plus loin dans le salon.*

JULIETTE. Oui.

LE PERE. Avec qui ? Allons, avoue.

JULIETTE. Il est là dans la galerie, il parle avec Maman.

LE PERE (traversant le salon d'un pas décidé. Travelling avant). Je vais le jeter dehors ce bon à rien !

*Juliette sur son père des yeux. Celui-ci repousse une chaise et fait signe aux deux serviteurs de lui ouvrir la porte communiquant avec la galerie.*

### Galerie Juliette - intérieur jour

*Contrechamp de la fin du plan précédent. Le père de Juliette entre dans la galerie par une porte vitrée que lui ouvre un serviteur. Il lève le bras en signe de surprise.*

LE PERE. Oh par exemple ! Oh oh oh ! Si je m'attendais ! Un pano gauche-droite accompagne le père de Juliette, qui va à la rencontre de ses interlocuteurs : sa femme et le Comte Gallenberg. Puis un travelling avant cadre les trois personnages plus serré. Le père de Juliette et le Comte se serrent chaleureusement la main.

*Le père de Juliette, tenant toujours les lettres de Beethoven dans son dos, les agite pour faire comprendre à ses serviteurs de les lui prendre. Un serviteur s'approche et s'empare discrètement des lettres compromettantes.*

LE PERE. Ah mon cher Robert ! Ah quelle surprise !

*Il prononce encore quelques mots aimables à voix basse. Puis les trois personnages sortent du champ par la droite, les parents de Juliette se donnant la main.*

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Nous voyons Schuppanzigh entrer. Thérèse vient à sa rencontre.*

THERESE. Eh bien ?

SCHUPPANZIGH. Des amis l'ont vu sortir par la porte de Saint-Etienne. Il est sûrement allé au moulin d'Heiligenstadt. (*Il prend Thérèse par la main et l'entraîne au dehors.*) Venez ! Venez, venez !

### Moulin - intérieur jour

*A l'intérieur du moulin, apparaît un enchevêtrement de poutres. Le mur du fond est percé d'une fenêtre, par laquelle on voit tourner les ailes du moulin, et d'une porte communicant avec l'extérieur. Musique (17). Un travelling droite-gauche permet de voir un homme affalé, au premier plan. Il finit par relever le buste : nous reconnaissons Beethoven. (*Le travelling s'arrête.*) Il porte la main à sa tête, puis à son cœur, en signe de douleur. Puis il se relève et se dirige vers la porte. (*Traveling gauche-droite.*)*

### Moulin - extérieur jour

*Contrechamp : nous voyons la porte, de l'extérieur. Du lierre couvre le mur qu'elle perce. Beethoven apparaît, venant de l'intérieur, la démarche pesante. Il est caché à intervalles régulières par les ailes du moulin, qui tournent. Parvenu sur le perron sur lequel débouche la porte, il s'arrête, et s'appuie sur la rambarde. Plan d'ensemble du moulin et du paysage assez tourmenté qui l'entoure.*

### Moulin - intérieur jour

*Retour à l'intérieur du moulin. Le jour apparaît à travers quelques planches disjointes du plafond. Au premier plan, une rambarde protège la cage de l'escalier intérieur, par lequel survient Thérèse, qui court.*

THERESE (gros plan sur elle). Ah !

*Schuppanzigh la rejoint, mais il s'arrête à quelques marches du palier.*

THERESE. Ludwig ! Ah, que j'ai eu peur ! (*Beethoven est assis, appuyé sur un bras. Thérèse entre dans le champ par la gauche en courrant et s'agenouille devant lui en lui prenant les bras.*) Il faut être raisonnable ! Il faut être raisonnable, Ludwig ! (*Schuppanzigh arrive à son tour. Travelling avant pour cadrer les trois personnages en plan américain.*) Nous serons toujours là ! Nous ne nous quitterons jamais ! Le travail nous aidera ! Sur la vie de Juliette... (*Elle caresse le bras de Beethoven, à l'intérieur, puis à l'extérieur de la manche...*) Je vais venir vous voir ! La musique vous fera oublier !

BEETHOVEN. La musique ! La musique me prendra ma vie.

SCHUPPANZIGH (sortant une lettre de sa poche). Attends, regarde ! Tu es invité chez le Prince de Krieg. Il t'offre une pension de six cent florins. Il t'attend demain au château. L'impératrice peut-être sera là.

*Travelling avant pour cadrer les trois visages.*

BEETHOVEN. J'ai choisi. J'habiterai ici. (*Thérèse appuie sa tête sur sa poitrine.*) Je travaillerai ! Je travaillerai ! Je travaillerai !

*Fin de la musique.*

### Salon Juliette - intérieur jour

*Juliette et sa mère sont assises l'une à côté de l'autre (plan américain).*

LA MERE. Ta décision, aussi rapide, m'étonne. Pourtant, on m'avait dit, à Corrompas...

JULIETTE. Qui on ?

LA MERE (elle saisit la main de sa fille). Non ! C'est moi qui interroge... que votre maître de musique était très... Comment dirais-je ? (*Gros plan de Juliette. Off.*)

... était très audacieux avec vous.

JULIETTE. Oui, il est venu m'emporter dans ses bras en courant. Il est fort, très fort, tu sais, et puis moi, j'étais comme grisée, comme étourdie sous les arbres. (*La mère apparaît un moment dans le champ et caresse la joue de sa fille, puis elle disparaît de nouveau. Retour sur les deux femmes.*) Et puis Maman, je ne connaissais pas Robert. Sans ça !... (*Elle prend sa mère dans ses bras, puis elle s'écarte tout en parlant, pour faire un geste d'impuissance des bras.*) Tout le monde autour de moi était fou de Beethoven, alors !...

LA MERE. Et tu as changé d'opinion ?

JULIETTE. Oui, peu à peu ! Oui ! Il ne faut pas oublier que c'était la première fois. Enfin, je veux dire le premier sentiment. Avec un artiste, on peut se méprendre sur l'homme, n'est-ce pas ? (*Retour sur elle, en gros plan.*) Et peu à peu, quand je l'ai connu davantage, j'ai découvert qu'il était jaloux, emporté, exigeant. Et tout le monde disait qu'il devenait sourd, et puis...

LA MERE. Et puis !

JULIETTE. Et puis Robert a autant de talent que lui ! Son ballet des Dryades, mais... mais, c'est aussi beau que du Beethoven ! (*Retour sur les deux femmes en plan américain.*) Alors, tu comprends, ma petite Maman ? (*Elle repose les mains sur les bras de sa mère.*)

LA MERE. Tu es une étrange fille, Juliette !

#### Forêt - extérieur jour

*Le plan s'ouvre en losange, laissant apparaître une clairière entourée d'arbres. Le soleil perce par endroits. Sur la droite, apparaît une charrette à deux roues, remplie de sacs et de meubles divers, et tirée par un cheval. Un homme, tenant le cheval par la bride, marche à côté. Un chien les précède.*

#### Moulin - intérieur jour

*Le plan s'ouvre en étoile, dont chaque branche grossit jusqu'à ce que le plan précédent ait disparu. On entend des cris joyeux.*

BEETHOVEN (off). Allez ! Allez !

*Nous voyons arriver Beethoven en haut de l'escalier intérieur. Puis c'est le tour d'une petite fille portant des affaires. Beethoven sort rapidement du champ (par la droite), mais la petite fille vient vers nous pour poser sa charge.*

BEETHOVEN (off). Par ici ! Par ici ! Venez ramasser la musique ! Tiens, voilà ! C'est ça.

*La petite fille se retourne et traverse la pièce, alors que trois autres enfants arrivent à leur tour en haut de l'escalier.*

UN ENFANT (off). On met la musique là-dessous, m'sieur ?

*Plan américain de Beethoven, devant une grande fenêtre, de profil. On voit l'un des enfants s'activer à l'arrière plan.*

*Très léger pano droite-gauche et de haut en bas pour recadrer Beethoven, qui donne un verre d'eau à la petite fille alors que les autres s'activent autour d'eux.*

BEETHOVEN. Allez, tiens, bois un petit coup, toi ! Tu as eu chaud. (On entend des rires. Beethoven semble chercher autour de lui. La caméra reflète l'hésitation du musicien en effectuant quelques petits panos désordonnés.) Ah, j'aurai bien voulu vous donner quelque chose pour vous récompenser, mes enfants, mais je n'ai rien ! Je ne sais même pas où est le sucre dans tout ce feuillu.

PIERROT (18) (off). Ça fait rien, m'sieur ! (Pano gauche-droite pour recadrer Pierrot et Beethoven, en plan américain). Ça fait plaisir tout de même.

BEETHOVEN. Enfin, j'aurais voulu vous donner quelque chose. Attends !

*Gros plan d'une petite fille et d'un petit garçon, attentifs. Puis, nous voyons Beethoven, au fond de la pièce, entouré par les enfants, il s'assied au piano et commence à jouer.*

PIERRE (19). Travelling avant pour recadrer le groupe plus serré. Nous revenons sur la petite fille (Gros plan), coiffée d'un fichu, souriante. Derrière elle, on aperçoit le torse d'un plus grand. Puis la caméra revient sur le groupe, puis de nouveau sur la petite fille, puis encore une fois sur le groupe. Beethoven sourit. Fin de la musique.

photo 3 page 13

#### Moulin - extérieur jour

*Plan d'ensemble, au milieu de la bande.*

*Musique (20). En surimpression, vient s'ajouter un texte : VINT LE MATIN LE PLUS TRAGIQUE DE LA VIE DE BEETHOVEN.*

*Fin de la musique.*

#### Moulin - intérieur jour

*Nous voyons Beethoven enfiler son manteau. On entend un son sourd et désagréable. (Léger travelling avant sur Beethoven).*

BEETHOVEN. Pierrot ! Pierrot !

PIERROT (accourant). M'sieur Ludwig ?

BEETHOVEN. Qu'est-ce que c'est que ce bruit-là ?

PIERROT (en plan américain, le manteau replié sur le bras. Le son a disparu). Quel bruit ?

*Plan américain des deux personnages. Le son a réapparu. Beethoven est assis et Pierrot, debout, lui fait face.*

BEETHOVEN. Ce tintamarre !

*Léger travelling avant pour cadrer les deux personnages plus serré.*

PIERROT. Non !

BEETHOVEN. Tu n'entends pas ?

PIERROT (il sourit. Le son a disparu de nouveau. Il nie de la tête). Non !

*Retour sur les deux personnages. Le son a réapparu. Beethoven chasse Pierrot d'un geste du bras et tourne la tête, visiblement préoccupé. (Pano gauche-droite). Pierrot nous fait face et regarde Beethoven, inquiet. (Le son a cessé).*

*Beethoven porte la main à l'oreille (léger travelling avant pour le cadrer en gros plan), puis renverse la tête, qu'il presse entre ses mains. Son visage exprime la souffrance. Il ferme les yeux. Ses traits sont tordus. Il crie à plusieurs reprises.*

*Retour sur Pierrot (le son a cessé). On entend, hors-champ, crier Beethoven. La caméra revient sur Beethoven (avec le son). Le musicien s'enroule un bras autour de la tête, et le presse à l'aide de sa main libre. Il redresse la tête, puis il la frappe. Retour sur Pierrot, attentif (le son ayant cessé).*

*Beethoven saisit un verre et une bouteille, qu'il frappe l'un contre l'autre. Nous n'entendons rien, si ce n'est le son désagréable habituel. Beethoven, inquiet, frappe de nouveau le verre contre la bouteille, très près de ses oreilles. Toujours pas de son.*

BEETHOVEN. Qu'est-ce que j'ai ? Qu'est-ce qu'il y a ? (Il frappe de nouveau.) J'entends rien ! (Retour sur Pierrot. Le son a disparu. Off). Non !

*Beethoven se lève, enfile son manteau et va s'asseoir au piano. (Travelling droite-gauche). Il frappe quelques touches. On n'entend rien, il se lève et ouvre le piano, après avoir jeté à terre les partitions qui le*

(18) C'est le plus vieux des enfants. Il est déjà un adolescent.

(19) Sonate pour piano n° 2, 2<sup>e</sup> mouvement.

(20) Grande fugue pour orchestre.

recouvrant. Il frappe les cordes, à l'intérieur du piano. On n'entend toujours rien. Puis il se rassied, face à nous.

**BEETHOVEN** (très fort). Pierrot ! (Ce dernier paraît surpris. Il vient se placer derrière le musicien, assis au piano.) Tape là-dessus ! (Pierrot frappe trois fois le clavier.) T'entends ?

**PIERROT** (chuchoté). Bien sûr !

**BEETHOVEN**. Tape plus fort ! (Pierrot frappe de nouveau le clavier.) Qu'est-ce que tu entends ?

**PIERROT**. J'entends le piano.

**BEETHOVEN**. Qu'est-ce que tu dis ?

**PIERROT**. Je dis que j'entends le piano.

**BEETHOVEN**. Hein ?

**PIERROT** (plus fort). J'entends le piano !

Beethoven cesse de regarder l'adolescent et cherche un morceau de craie, il le donne à Pierrot, qui se met à écrire.

Plan rapproché d'une partie du piano. On voit la main de Pierrot, qui écrit : JENTIN LE PIANO (21).

Beethoven lit la phrase écrite par Pierrot. Ce dernier regarde le musicien, qui étend le bras sur le piano (quelques notes de musique, 22), et baisse la tête en signe d'impuissance. Beethoven se lève et sort du champ par la gauche.

**PIERROT** (il s'assied et appelle d'un ton implorant), Monsieur Ludwig ! Monsieur Ludwig !

**Musique** (23)

Retour sur Beethoven.

Plan moyen d'un maréchal ferrand, cognant sur une enclosure.

A côté de lui, un cheval. On n'entend rien.

Retour sur Beethoven.

Plan rapproché du marteau frappant le fer à cheval sur l'enclosure. On n'entend toujours rien.

Retour sur Beethoven. La caméra revient sur le groupe. Beethoven s'en va, la tête entre les mains.

Après son départ, on entend de nouveau le violon, jusqu'à la fin du plan.

Plan moyen d'une roue à aube projettant de l'eau tout autour d'elle. On n'entend rien.

Retour sur Beethoven.

Plan moyen d'une partie d'un torrent coulant à travers des rochers. On n'entend toujours rien. Le torrent se poursuit par une chute d'eau. (Pano de haut en bas pour y parvenir).

Beethoven lève la tête. Plan moyen d'un clocher d'église, surmonté d'une girouette. Les deux cloches fonctionnent, mais on n'entend rien. Beethoven tourne la tête vers la gauche.

On voit quatre femmes, baissées, au lavoir, frottant leur linge. Elles le savonnent, le rincent, puis l'essorent en le frappant. On n'entend rien.

Retour sur Beethoven, de profil. Pierrot apparaît par derrière et s'approche de lui.

**BEETHOVEN**. Tu les entends ?

Plan général de l'étendue d'eau au bord de laquelle les lavandières travaillent. Derrière elles, une grande construction. A côté d'elles, une petite cabane donnant sur l'eau, sans doute un abri. Le son est revenu et le bruit fait par les lavandières frappant le linge est assez fort.

Beethoven regarde son compagnon, qui baisse la tête et la secoue pour répondre positivement à la question. Beethoven lui caresse la joue, puis il sort du champ par la gauche. Pierrot le regarde s'éloigner. (On entend encore les lavandières).

Plan d'ensemble d'un pont à arches, vu en perspective sur la rivière. Beethoven de dos, entre dans le champ par devant. Pierrot fait quelques pas dans sa direction.

(21) La faute d'orthographe est dans le texte.

(22) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

(23) Nous n'avons pas identifié ce morceau.

Beethoven se tient toujours au bord de l'eau. Plan rapproché de l'eau. Beethoven baisse la tête. On voit son reflet (en gros plan) dans l'eau. Il s'agit du masque montré dans la partie d'introduction du film. Nous comprenons ainsi le tremblement de l'image qui accompagnait ce plan, il correspondait aux rives de l'eau. Le reflet de Beethoven dans l'eau est accompagné de quelques notes de musique (25).

### Moulin - extérieur jour

On voit en plan moyen une partie du moulin, comprenant la porte donnant sur l'extérieur et entourée de pierre. Beethoven apparaît. Il se tient la tête entre les mains.

Plan général du moulin, sortant en partie du champ, à gauche. On voit maintenant que la porte se trouve vers le bas de la construction et qu'un escalier en descend jusqu'au niveau du sol. Beethoven descend l'escalier. Pierrot apparaît à son tour à la porte et commence à descendre également. Beethoven (plan américain), en contre-jour, se tient la tête entre les mains.

### Forêt proche du moulin - extérieur jour

Quelques arbres, en contreplongée, cadrés en plan moyen. Pano gauche-droite sur le ciel, puis d'autres arbres apparaissent.

Un texte vient s'inscrire en surimpression : LA VOIX DE L'ÂME. LA VOIX DE LA FORET ? LE CHANT DES OISEAUX PLUS JAMAIS... PLUS JAMAIS...

La surimpression disparaît. Le piano se transforme en un pano de haut en bas, puis repart gauche-droite. Apparaît alors le musicien (gros plan), fixant la cime des arbres.

Plan rapproché d'une branche, sur laquelle sont posés de petits oiseaux. Puis la caméra revient sur Beethoven.

### Moulin - extérieur jour

Pierrot, en bas des marches, surveille Beethoven.

### Champ proche du moulin - extérieur jour

On voit trois meules dressées dans un champ. Beethoven, de trois quarts dos, est adossé contre l'une d'elles. Puis il fait quelques pas. Fin de la musique.

### Rue et alentours du village - extérieur jour

L'image apparaît par une fissure diagonale (allant du coin inférieur gauche au coin supérieur droit de l'image), qui ouvre l'image précédente en deux volets triangulaires. Un violoniste, portant des habits rapiécés et un bandeau sur l'œil, joue dans la rue, entouré par trois enfants. L'un des enfants caresse un chien. On cesse d'entendre le violon (Musique 24) lorsque Beethoven entre dans le champ, en marchant lentement. Il s'arrête au niveau du groupe. Un très gros plan permet de voir son expression anxieuse. Plan très rapproché du violon. On n'entend rien.

Retour sur Beethoven, qui redresse légèrement la tête et porte, dubitatif, un doigt à la bouche.

A partir de ce moment, se succèdent à une cadence très vive, plusieurs plans non accompagnés de son. On revoit, successivement la branche, portant les oiseaux, le torrent, le maréchal ferrand au travail, le marteau frappant l'enclosure, les cloches de l'église, deux oiseaux blancs sur une branche, les femmes au lavoir, le violon du musicien de la rue.

Retour sur Beethoven, toujours en train de réfléchir. On entend alors les sons correspondants aux images en-

(24) 8<sup>e</sup> Symphonie (Pastorale).

(25) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.



4. Beethoven (Harry Baur) frappe un verre contre une bouteille et n'entend aucun son.

5. Beethoven (Harry Baur) écrivant la « Symphonie Pastorale », dans le moulin.



trevues, soit la sonnerie des cloches, l'abolement des chiens, le sifflement des oiseaux, le chant du coq, le son du violon, le murmure de l'eau qui coule, le martèlement qui frappe l'enclume, des rires, et de nouveau la sonnerie des cloches. Puis de la musique (26), qui est interrompu un moment par la sonnerie des cloches, des cris et des pépiements d'oiseaux.

Plan moyen de branches d'arbres, dont les feuilles frétilent au vent, en légère contreplongée. Pano de haut en bas pour cadrer Beethoven, de dos, marchant en s'éloignant de nous, en direction des champs qui bordent la forêt (27).

### Moulin - extérieur jour

La caméra décrit un pano gauche-droite dans un ciel assez nuageux. On entend souffler le vent.

L'ensemble du moulin sous l'angle habituel, la lumière étant alternativement tamisée ou vive, en raison des éclairs. Musique (28).

### Moulin - intérieur jour

Beethoven est debout, de profil, devant une petite table ronde sur laquelle on voit du papier, une plume et un encrier. Il s'assied (plan américain) face à nous, prend une feuille et trempe la plume dans l'encrier.

Plan rapproché de la feuille, Beethoven écrit un texte, en allemand, mais, comme dans la partie d'introduction du film, la traduction française vient imperceptiblement remplacer le texte d'origine. On peut lire :

ADIEU TOUS ET NE M'OUBLIEZ PAS TOUT A FAIT. JE MERITE QUE VOUS PENSEZ A MOI, CAR J'AIS SOUVENT PENSE A VOUS, A VOUS TOUS... POUR ESSAYER DE VOUS RENDRE HEUREUX. A PEU PRES COMME JE SUIS VENU, JE M'EN VAIS.

HEILIGENSTADT 1802. LUDWIG VAN BEETHOVEN (29)  
Retour sur Beethoven, écrivant.

### Moulin - extérieur jour

Mouvement descendant de caméra dans le ciel. On entend un coup de tonnerre qui va se poursuivre sur les deux plans suivants.

Fin de la musique.

On voit un arbre secoué violemment par la tempête (plan moyen). Puis la porte communicant avec l'intérieur. L'une des ailes passe rapidement devant.

### Moulin - intérieur jour

Beethoven écrit toujours. Derrière lui, la porte s'ouvre, poussée par le vent.

### Moulin - extérieur jour

On voit un éclair dans le ciel, puis on entend un nouveau coup de tonnerre, qui se poursuivra sur les deux plans suivants. Plan général du moulin, sous l'orage.

### Moulin - intérieur jour

Beethoven écrit toujours.

### Moulin - extérieur jour

La caméra décrit un pano gauche-droite dans un ciel rempli d'éclairs. Nouveau coup de tonnerre qui se poursuit sur le plan suivant.

(26) 6<sup>e</sup> Symphonie (Pastorale) 1<sup>er</sup> mouvement  
(27) Fin de la 2<sup>e</sup> bobine.

(28) 5<sup>e</sup> Symphonie 2<sup>me</sup> mouvement.  
(29) Ce texte s'inspire d'un texte plus long connu sous le nom de « Testament d'Heiligenstadt ».

### Moulin - intérieur jour

Retour sur Beethoven, dont le visage est éclairé par intermittance par la lumière violente que projettent les éclairs. Pierrot (plan américain) est là, attentif. Beethoven, les bras écartés, se met à crier.

BEETHOVEN. J'ai entendu !

Retour sur Pierrot. Nouveau coup de tonnerre. Beethoven, ayant enfilé son manteau, s'apprête à sortir. Il s'arrête sur le pas de la porte et balance de nouveau un bras.

BEETHOVEN. J'ai entendu !

Nouveau coup de tonnerre.

### Moulin - extérieur jour

La caméra décrit un pano de bas en haut, puis un autre droite-gauche, afin de nous faire pénétrer au cœur de l'orage. Beethoven, sur le pas de la porte, caché par moments par les ailes du moulin, gesticule et crie en se frappant la poitrine.

BEETHOVEN. J'veux pas mourir ! (La suite de la phrase est recouverte par le tonnerre et le vent).

Nouveau pano de haut en bas dans le ciel. Accompagné d'un coup de tonnerre qui se fera entendre sur les trois plans suivants. Plan général du moulin, le ciel étant de plus en plus gris. Dans le ciel, la caméra décrit un pano gauche-droite. Beethoven, s'adressant au ciel, en quelques paroles inintelligibles.

### Moulin - intérieur jour

Pierrot sort en courant (Pano droite-gauche).

### Autour du moulin - extérieur jour

Pierrot (plan américain) court sous la pluie. Arrivé devant une maison proche du moulin, il frappe à la porte. Retour sur le perron du moulin : Beethoven n'y est plus.

Quant à Pierrot, devant la façade de la maison, il frappe toujours à la porte. La porte s'ouvre : Thérèse apparaît.

PIERROT. Venez vite au moulin ! J'ai peur !

TERESE (elle lui donne la main). Quoi ?

PIERROT. J'ai prévenu chez Schuppanzigh.

TERESE. Bien !

PIERROT. Venez vite ! Venez vite !

Retour sur le ciel (pano droite-gauche). On entend souffler le vent en rafales. Chez elle, Thérèse met une cape et rejoint Pierrot dehors. Ils sortent du champ en courant sur la droite, puis réapparaissent au premier plan, qu'ils traversent de droite à gauche. On entend gronder le tonnerre et souffler le vent. La caméra revient encore sur le perron du moulin, Beethoven en étant toujours absent. Musique (30).

### Moulin - intérieur crépuscule

Plan rapproché en plongée du clavier du piano, sur lequel se promènent les mains de Beethoven. On peut lire sur un écusson la marque du piano : GRAF.

### Moulin - extérieur crépuscule

Retour sur le ciel orageux (pano droite-gauche).

### Moulin - intérieur crépuscule

Beethoven (plan américain), heureux, continue à jouer. Les éclairs projettent une lumière violente intermittante. (Travelling ayant pour cadrer Beethoven en gros plan).

(30) 6<sup>e</sup> Symphonie (Pastorale) dernier mouvement

Pierrot, en haut des marches de l'escalier intérieur, se retourne pour faire signe à Thérèse de ne pas faire de bruit en montant. Thérèse apparaît à son tour.  
(Léger pano gauche-droite).  
Gros plan très bref de Beethoven.

### Moulin - extérieur crépuscule

Plan très bref du ciel orageux (Pano droite-gauche).

### Moulin - intérieur crépuscule

Thérèse (plan américain), en haut des marches, tient encore la rampe. Derrière elle, apparaît Schuppanzigh qui la suit. Très bref retour sur Beethoven.

### Moulin - extérieur crépuscule

Très bref retour sur le ciel (pano droite-gauche).

### Moulin - intérieur crépuscule

Les trois personnages s'approchent (en plan américain). Très léger travelling avant pour les cadrer plus serré. Et la caméra retourne sur Beethoven, au piano.

### Moulin - intérieur/extérieur crépuscule

Montage parallèle composé d'une succession très rapide de plans (américains) de Beethoven et de plans du ciel.

On peut voir en tout six fois le ciel orageux. (Les trois premières fois, la caméra décrit un pano gauche-droite).

### Moulin - intérieur crépuscule

On retrouve Thérèse et Schuppanzigh de face (plan américain). Puis travelling avant pour les cadrer en gros plan.

### Moulin - extérieur nuit

Plan général du moulin sous l'orage. Plan moyen de quelques arbustes qu'on devine plus qu'on ne les voit. Le ciel est devenu très sombre. Des éclairs permettent de voir deux arbres secoués par le vent.

### Moulin - intérieur nuit

Thérèse et Schuppanzigh (gros plan) ferment les yeux en écoutant la musique de Beethoven. Thérèse sourit, puis elle tourne un moment la tête vers Schuppanzigh. La caméra revient sur Beethoven, de trois-quarts face, puis sur le clavier, en plongée puis encore sur Beethoven, puis de nouveau sur le clavier.

### Moulin - extérieur nuit

Nouveau pano gauche-droite dans le ciel.

### Moulin - intérieur nuit

Thérèse et Schuppanzigh sont toujours en haut des marches. Beethoven continue à jouer. Nous retournons sur le clavier du piano, puis sur Beethoven, qui sourit. (Léger travelling arrière pour le cadrer moins serré). Puis retour sur le clavier, et enfin sur Beethoven (gros plan).

### Moulin - intérieur/extérieur nuit

Pano gauche-droite dans le ciel. Puis retour sur le

clavier. Le ciel réapparaît en surimpression légère (pano gauche-droite). Retour sur Beethoven, puis sur le ciel (pano gauche-droite), puis de nouveau sur Beethoven, qui remue la tête avec énergie, à la mesure de la musique qu'il compose. Puis retour sur le clavier du piano. Le ciel vient de nouveau se greffer sur l'image, en surimpression.

### Moulin - intérieur nuit

Retour sur Beethoven, en gros plan, toujours au piano.  
Retour sur Thérèse et Bonzei.

BONZEL. Laissons-le, Thérèse, il est sauvé !

Il la prend par l'épaule. Ils commencent à s'en aller, s'arrêtant un moment, puis descendent l'escalier (Léger pano droite-gauche pour les suivre jusqu'à l'escalier, puis en même temps, de haut en bas dans l'escalier).

### Moulin forêt - extérieur/intérieur jour

Plan général du moulin. Le ciel est devenu plus clair. Derrière les nuages, le soleil réapparaît. On voit un arbre frétiler au vent. Puis un autre arbre. Puis deux colombes, sur une branche (plan rapproché). Le clavier du piano apparaît en surimpression. Puis apparaissent successivement une forêt, un pré, bordé par un torrent coulant en contrebas et planté de quelques arbres ; une rivière paisible, bordée par une forêt, et sur laquelle flottent deux barques (bref pano droite-gauche dans le sens du courant) ; une forêt très aérée, à travers laquelle le soleil perce facilement, traversée par un très important troupeau de moutons, que la caméra suit un moment, en plongée (Pano gauche-droite). Puis quelques branches d'arbres en fleurs, oscillant au vent. (Plan rapproché).

Plan moyen des mêmes branches, mais plus nombreuses cette fois. Lorsque l'image des branches disparaît, seule subsiste celle du clavier, qui avait accompagné toutes les images de la nature. Lorsque le clavier disparaît à son tour, c'est pour laisser la place au soleil, qui se lève derrière l'horizon.

S'il reste quelques nuages dans le ciel, ils sont trop hauts et trop clairsemés pour voiler la lueur du soleil.

(Léger pano gauche-droite dans le ciel).

Fin de la musique.

### Moulin - intérieur jour

Beethoven et un autre homme, son médecin, sont assis dans la grande pièce du moulin, devant une table, sur laquelle on voit un broc d'eau et une cuvette, ainsi que la trousse du médecin.

BEETHOVEN (se nettoyant les oreilles avec son mouchoir). Docteur, pour mon métier... (Le médecin verse de l'eau dans la cuvette. Beethoven remet son mouchoir en poche et saisit une serviette)... pour mon art, j'ai le droit de savoir la vérité !

LE MEDECIN (tenant le savon sur la table et se lavant les mains). Il y aura encore des périodes comme celle-ci où vous entendrez normalement, mais...

BEETHOVEN. Mais quoi ?

LE MEDECIN. Je crains bien que peu à peu, la surdité ne devienne...

BEETHOVEN. Complète ? (Quelques mesures de musique (31). Le médecin repose sur la table la serviette.). Comme bien de temps avant l'isolement définitif ?

LE MEDECIN (refermant sa trousse). Un an, tout au plus !

### Moulin - extérieur jour

Nous retrouvons Pierrot, assis en bas de l'escalier extérieur du moulin, en train de tailler un bâton de bois. Il est avec la petite fille qui avait auparavant aidé au déménagement de Beethoven.

PETITE FILLE. Pourquoi tu l'aimes ?

PIERROT. J'sais pas ! Et c'est pourquoi je l'aime mieux que si je savais pourquoi.

### Moulin - intérieur jour

Nous retrouvons Beethoven, les mains sur les hanches, et son médecin (plan américain).

LE MEDECIN. Mais vous avez trop travaillé. Vous avez fatigué vos centres auditifs internes.

BEETHOVEN. Beethoven sourd ! (Il hoche la tête.) Un musicien sourd ! Quelle ironie ! Je vais avec ma souffrance forger de la gloire pour les autres.

LE MEDECIN (sortant du champ sur la gauche). Au revoir Monsieur Beethoven !

### Moulin - extérieur jour

A l'extérieur, Pierrot s'est levé, et la petite fille est maintenant de dos. Thérèse les a rejoints et s'apprête à monter l'escalier.

PIERROT (lui barrant le passage). Non ! Non !

Thérèse (le repoussant). Si ! Si ! Laisse-moi passer !

PIERROT. Non ! Non !

Thérèse (elle monte l'escalier). Je t'en prie, Pierrot, il faut absolument que je le voie !

PIERROT (il redescend quelques marches, penaillé. A la petite fille). Oh je vais me faire gronder !

### Moulin - intérieur jour

Beethoven est debout, pensif. Thérèse s'approche de lui.

Thérèse. Ludwig !

BEETHOVEN (l'apercevant). Thérèse !

Thérèse. Qu'est-ce qu'a dit le docteur ?

BEETHOVEN (nant d'un signe de tête). Rien, rien d'important !

Thérèse. Ah tant mieux ! (Léger travelling avant pour les cadres en plan américain.) Avez-vous travaillé ? (Il fait non de la tête.) J'aimerais tant avoir l'impression que je vous aide un peu.

BEETHOVEN. M'aider ! (Il soupire.) Personne ne peut m'aider, pas même... (Il montre le piano de la tête.) Plan rapproché de quelques partitions... ça !

Thérèse (off). Laissez-moi essayer !

BEETHOVEN (sur les deux personnages). Me tendre la main, à moi ! (Il soupire.)

Thérèse. Mais puisque vous la tendez toujours, vous finirez bien par la saisir.

BEETHOVEN (se tournant vers elle). Peut-être ! (Puis il se retourne pour prendre une feuille de papier à musique. Il va s'asseoir. Elle le suit. Pano droite-gauche).

Thérèse. Promettez-moi de revenir à Vienne !

### Ville - extérieur jour

Nous revenons à Vienne (Plan de demi-ensemble en plongée). A l'arrière plan, la cathédrale émerge des maisons particulières. Léger pano droite-gauche sur la ville. On entend des cloches se mettre à sonner... En surimpression, apparaissent quatre cloches (Plan rapproché). Lorsque la surimpression disparaît, le pano se poursuit un moment.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Fondu-enchaîné sur un plan américain de Thérèse et de

« l'ami au gilet » Thérèse porte un vase de fleurs. L'ami s'approche d'elle.

L'AMI AU GILET. A quelle heure, la messe de mariage ?

Thérèse. Dans une heure. Je n'y vais pas pour tenir compagnie à Ludwig.

Elle traverse la pièce (Pano gauche-droite). Au fond de la pièce, Beethoven est assis au piano. Elle pose le vase sur un meuble (léger pano gauche-droite).

Beethoven est assis près de la fenêtre (plan américain). Thérèse vient s'asseoir en face de lui (travelling avant pour les cadrer plus serré).

BEETHOVEN. Laissez-moi partir Thérèse, laissez-moi partir !

Gros plan de Thérèse de face. On n'entend plus les cloches.

Thérèse. Vous avez été si gentil jusqu'à ce jour ! Je vous ai ramené sagement, à Vienne. Vous avez travaillé dans le calme. Vous avez eu du courage. Et soudain, à cause de ces cloches, soudain, toutes vos bonnes promesses qui s'évanouissent...

BEETHOVEN (sur les deux personnages). Les cloches ! (Il fait un signe du bras dans leur direction). Vous entendez Saint-Etienne ?

Un pano gauche-droite sur la porte d'entrée anticipe l'entrée de « l'ami au gilet » portant une bouteille de vin. Il s'avance vers eux. (Léger pano droite-gauche).

Thérèse, de profil, porte un doigt devant la bouteille pour demander le silence à « l'ami au gilet » en montrant Beethoven de la tête.

Plan américain de Beethoven et Thérèse, Beethoven étant de dos.

BEETHOVEN (faiblement). Ah je vais me lever ! (Il se lève, Thérèse le suit (pano gauche-droite) et ils se dirigent vers la porte.) Je vais prendre l'air. (Thérèse et « l'ami au gilet » le retiennent, mais Beethoven poursuit son chemin et sort.) C'est une mauvaise heure à passer !

Léger pano droite-gauche pour recadrer Thérèse et « l'ami au gilet » alors que les cloches continuent à sonner.

### Cathédrale - extérieur jour

Plan d'ensemble de la cathédrale de Vienne. On entend sonner les cloches, qui apparaissent en surimpression, puis disparaissent.

### Cathédrale - intérieur pénombre

Plan rapproché d'un chandelier portant une dizaine de bougies, que l'on allume à l'aide d'un bâton, qui est également muni d'un éteignoir.

Thérèse et « l'ami au gilet » sont devant la fenêtre. (Plan américain). On entend toujours les cloches, mais moins fort.

Thérèse. J'ai peur ! Il avait un regard si étrange en sortant ! (Elle se tourne vers son interlocuteur.) Vous n'avez pas remarqué ?

L'AMI AU GILET (il la rassure en lui prenant l'épaule). Mais non Thérèse, mais non, mais...

Il cesse de parler, surpris par l'arrivée d'un homme (Rapide pano gauche-droite pour aller l'accueillir à la porte d'entrée). L'homme entre. Il porte une jaquette foncée et un chapeau (32). Il semble pressé et appelle.

L'HOMME A LA JAQUETTE. Ludwig ! Ludwig ! Ludwig !

Il s'approche de Thérèse et de « l'ami au gilet » (Pano droite-gauche) qui viennent également à sa rencontre.

Thérèse. Il n'est pas là !

L'HOMME A LA JAQUETTE. Comment ? Il n'est pas là ?

(32) Nous l'appellerons « l'homme à la jaquette ».



6. Pierrot (Jean Paqui)  
à la petite fille : Et c'est pourquoi je t'aime  
mieux que si je savais pourquoi.



7. Thérèse (Annie Ducaux) et « l'ami au gilet » (André Nox) écoutent les cloches de la cathédrale de Vienne,  
sonner pour le mariage de Juliette.

8. Juliette (Jany Holt) et son père (Lucien Rosenberg) se retournent en entendant l'orgue jouer une marche funèbre.



L'AMI AU GILET. Il vient de partir !

L'HOMME A LA JAQUETTE. Ah, mes amis ! Alors, venez vite, vite ! (Il les entraîne vers la sortie. Pano gauche-droite. Thérèse et « l'ami au gilet » prennent leurs manteaux.) Mais venez donc, je vous en prie ! Dépêchez-vous ! (Ils sortent. Un pano droite-gauche permet de les voir repasser devant la fenêtre, à l'extérieur.) Venez !

## Cathédrale - intérieur pénombre

On aperçoit de grandes orgues, de hauts piliers soutenant la voûte et quelques vitraux très allongés. De très nombreux cierges sont allumés. Au premier plan, quelques invités. On entend le brouhaha de la foule (que l'on ne voit pas), recouvert en partie par les cloches. Un prêtre, suivi des enfants de chœur, puis de la mariée, Juliette, qui donne le bras à son père, puis enfin du cortège, avance vers l'autel. On entend quelques voix (off) : Ah !... Ah !... Regardez ça !... Elle est ravissante !... Quelle belle surprise !

Gros plan de quatre des invitées, dont deux au premier plan. Elles sont toutes assises et regardent le cortège s'avancer, vers l'autel. Un pano droite-gauche laisse apparaître d'autres femmes. On entend quelques réflexions.

UNE INVITÉE. C'était un joueur !

UNE AUTRE. Le Comte est un joueur ?

UNE AUTRE. Oh vraiment ? (Elles parlent toutes ensemble et leur conversation devient inintelligible).

UNE AUTRE. Il faut bien que ça se passe comme ça.

UNE AUTRE (off). Oui !

Juliette et son père se dirigent vers l'autel, suivis par les demoiselles d'honneur. On entend des nappes d'orgues (33). Juliette et son père, de dos, se retournent en tendant l'orgue. Contreplongée sur les grandes orgues.

LE PERE (sur Juliette et son père). Quelle est cette musique ?

Les invitées assises sur des bancs, se retournent également. Près de l'autel, le père de Juliette regarde sa fille d'un air surpris. Puis tous deux montent à l'autel (Léger pano droite-gauche).

Retour sur les grandes orgues.

Plongée sur le chœur. On voit plusieurs prêtres et enfants de chœur, ainsi que Juliette et son père. Ils sont séparés sur l'image par un crucifix, au premier plan. La caméra retourne sur les invitées (Pano gauche-droite pour les voir toutes à tour de rôle).

UNE INVITÉE. Cette marche nuptiale est une plaisanterie !

UNE AUTRE. Macabre, vous voulez dire !

Retour sur les orgues. Sur la gauche, un homme monte un petit escalier. Parvenu en haut de l'escalier, il tente d'ouvrir la porte, mais un suisse l'en empêche. Il redescend alors l'escalier, son chapeau à la main. (34). « L'homme au chapeau » rejoint Juliette et le Comte Gallenberg.

L'HOMME AU CHAPEAU. Monsieur le Comte ! (Gros plan du Comte et de « l'homme au chapeau ») C'est Monsieur Beethoven qui galante. Il s'est enfermé à clef !

Juliette paraît surprise.

LE COMTE (sur les deux hommes). Tâchez d'aller jusqu'à lui !

L'HOMME AU CHAPEAU (sur Juliette. Off). Je vais essayer.

Juliette tourne la tête.

Retour sur les grandes orgues.

Plan rapproché d'une ouverture pratiquée dans un mur très épais et par laquelle on peut voir Beethoven, en gros plan.

Le plan suivant cadre Beethoven, plus serré.

Plan rapproché des quatre niveaux de claviers de l'orgue

(Beethoven joue sur le deuxième clavier à partir du haut).

Retour sur les grandes orgues, puis sur les claviers (Beethoven joue sur le clavier du bas). Puis retour sur l'ouverture par laquelle Beethoven peut voir le chœur. Plongée sur le chœur, au loin (Au premier plan apparaissent les claviers). On voit les futurs mariés, de dos. Derrière eux, le cortège, compact. L'un des prêtres fait le signe de croix. Plan moyen d'un mur, auquel est accroché un crucifix, dont on ne voit que le bas. Au pied du crucifix discutent deux hommes. Thérèse, « l'ami au gilet » et « l'homme à la jaquette » apparaissent par la droite dans le champ.

L'AMI AU GILET. C'est une folie sans nom ! Je ne puis arriver à comprendre.

L'HOMME A LA JAQUETTE. Mais puisque je te répète que Ludwig a acheté l'organiste !

L'AMI AU GILET. Monsieur Marion ?

L'HOMME A LA JAQUETTE. Oui, pour prendre sa place là-haut !

Thérèse se met à courir, suivie par ses deux compagnons (Travelling arrière à mesure qu'ils avancent).

THERESE. Oh mon Dieu !

L'AMI AU GILET. Quel scandale !

En bas du petit escalier se tient un suisse. Et un autre suisse garde, en haut de l'escalier la porte menant à la cabine de l'organiste. Les trois personnages empruntent l'escalier, mais le suisse les empêche de poursuivre. Retour sur les claviers (Beethoven joue sur le troisième à partir du haut). Les trois personnages, en haut de l'escalier, regardent vers le haut, puis ils redescendent.

JULIETTE (dont le voile de mariée est tenu par une couronne de fleurs). Mais qui fait cette musique de mort ?

Le Comte apparaît à côté de Juliette et se retourne. Retour sur les grandes orgues. Plusieurs suisses apparaissent. Deux d'entre eux, accompagnés par « L'homme au chapeau » empruntent l'escalier. Le suisse gardant la porte, après discussion, les laisse passer et descend.

Nous retrouvons ensuite Thérèse en bas de l'escalier et regardant vers le haut, puis Beethoven, à travers l'ouverture. On entend frapper à la porte.

Puis de nouveau Thérèse, qui ferme les yeux, puis encore Beethoven, puis les claviers. (Beethoven joue sur le clavier du bas), puis Beethoven encore une fois.

De retour dans le chœur, nous voyons Juliette, puis Thérèse, qui se rapproche (Elle traverse le champ de droite à gauche), mais reste en bas des marches menant à l'autel. Les yeux humides, elle regarde vers l'autel, puis ferme les yeux en se sentant défaillir. Elle tombe à la renverse en poussant un cri.

Plan moyen du chœur. Nous voyons Thérèse s'évanouir. Quelques hommes accourent vers elle. Les invitées tournent la tête dans sa direction. Certaines d'entre elles se lèvent.

Dans le chœur, les hommes accourus à son secours emportent Thérèse. Juliette tourne la tête pour voir ce qui se passe. Pendant ce temps, Beethoven continue de jouer.

Juliette se retourne vers la caméra et baisse la tête, accablée. Beethoven joue encore. Retour sur le chœur. Fin de la musique.

## Transition : chez Beethoven - intérieur jour

Plan rapproché d'une lettre. On lit directement en français :

GALLENBERG ETAIT TOUJOURS MON ENNEMI, C'ETAIT JUSTEMENT LA RAISON QUE JE LUI FASSE TOUT LE BIEN POSSIBLE. « JOURNAL INTIME ».

Musique (35).

(33) Sonate n° 12 pour piano : Marche funèbre.

(34) Nous l'appellerons « l'homme au chapeau ».

(35) Morceau non identifié.

## Salon Comte - intérieur jour

Quelques ballerines ici et là participent à un ballet. Celles qui ne dansent pas encore vont rejoindre leurs camarades. Plus loin, on voit deux personnes au piano. Beethoven, de dos, dirige le ballet. Travelling avant pour se rapprocher des personnalités.

Fin de la musique.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Plan moyen de quatre hommes chez Beethoven. Deux sont debout et tiennent un violon (l'un d'eux est Schuppanzigh). Les deux autres sont assis. L'un d'eux est « l'ami au gilet », l'autre est un peu chauve. (36)

L'AMI CHAUVE. Ah, c'est pas la peine de nous faire venir pour ces quatuors : il n'est jamais là !

SCHUPPANZIGH. Quel idiot ce Ludwig d'aider ce chenapan de Gallenberg !

Esther apparaît sur la droite de l'image.

L'AMI AU GILET. Et tout ça pour que Juliette soit fière de son mari ! Quelle bêtise !

ESTHER. Vous verrez mes amis que cette pauvre Thérèse ne supportera pas ça longtemps. Elle en mourra, la pauvre. Avez-vous remarqué ses yeux ?

## Hall Comte - intérieur jour

Musique (35). Nous nous retrouvons dans le hall chez le Comte Gallenberg. Au fond, un grand escalier. Au premier plan, une tenture, de chaque côté, sépare le hall du couloir menant aux loges. Une fine barrière de fer forgé, dont la porte est ouverte, permet d'isoler ce couloir du hall. Le Comte apparaît, à la poursuite d'une des ballerines.

Travelling arrière pour les précéder, puis pano droite-gauche lorsque la ballerine entre dans sa loge. Elle tente d'empêcher le Comte d'entrer à son tour, mais ce dernier force la porte.

Il entre et referme la porte.

## Salon Comte - intérieur jour

Au premier plan, le pianiste, de dos. A côté de lui, Beethoven s'occupe toujours du ballet.

BEETHOVEN. Rien à faire, ou presque ! (Il se retourne vers les ballerines qui accourent vers lui. Il discute avec quelques unes d'entre elles, mais cela reste inintelligible.) Mais où est-il, Gallenberg ?

UNE BALLERINE. Dans la grand-loge.

BEETHOVEN. Comment ? Ils sont dans la grand-loge !

Il sort par la porte du fond. Les ballerines se pressent autour du piano.

## Hall/couloir Comte - intérieur jour

Nous voyons deux ballerines qui écoutent à la porte. On entend rire derrière la porte. Elles rient à leur tour. Beethoven arrive dans le hall et franchit la petite grille (Panorama droite-gauche pour le suivre) donnant sur le couloir. Les deux ballerines, le voyant arriver, s'esquivent. Beethoven va jusqu'à la porte de la grand-loge (Panorama droite-gauche) Le Comte quitte la loge au moment où survient Beethoven.

BEETHOVEN (montrant au Comte les traces de rouge à lèvres qui subsistent sur sa bouche). Enlevez-moi ça ! (Le Comte essuie le rouge à lèvres.) Vous vous êtes conduit comme un goujat !

LE COMTE. Est-ce que je vous empêche de venir à la mai-

son lorsque Juliette s'y trouve ? (Il réfléchit un moment.) Alors, ma musique, c'est fait ? (Il lui pose le bras sur l'épaule.)

BEETHOVEN (les mains sur les hanches). Pas encore ! Pour la musique des autres, je cherche ; pour la mienne, je trouve !

## Salon Comte - intérieur jour

Retour sur le groupe des ballerines, agglutinées autour du piano.

## Hall/couloir Comte - intérieur jour

Nous voyons courir une ballerine, sans doute celle que courtise le Comte, du couloir vers le grand escalier (bref pano gauche-droite). Fin de la musique.

## Salon Juliette - intérieur jour

Juliette et sa mère (plan moyen) sont installées sur le divan.

LA MERE. Ma petite fille !

Travelling avant pour les cadrer en plan américain.

JULIETTE. J'en suis certaine, Maman, Robert ne m'a jamais aimée ! C'est... C'est un goujat !

LA MERE. Tu t'en aperçois trop tôt... ou trop tard !

JULIETTE (gros plan sur elle, de trois quarts face, les yeux humides). Quand je le compare à Beethoven j'ai honte de moi. Quel abîme entre eux. Malheureux, fatigué, Ludwig passe son temps à aider Robert dans sa musique pour que moi (elle insiste sur le « moi ») j'imagine que mon mari est quelqu'un !

LA MERE (off). Pauvre petite !

JULIETTE. Et puis comment t'expliquer ? Ludwig m'a laissé, comprends-tu, ma première impression, une impression ineffaçable. Et Robert m'a tant déçue, mais tant déçue !...

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Le plan chasse le plan précédent de gauche à droite. Plan moyen de Thérèse, debout.

BEETHOVEN (off, dans la pièce voisine). Je ne vous accompagne pas, Mademoiselle ! (Au fond, la porte s'ouvre. Beethoven et une élève pénètrent dans la pièce. Thérèse s'assied. Sur lui.) Enfin, je... C'était charmant !

L'ELEVE. Au revoir maître !

BEETHOVEN. C'était très bien. Ne me remerciez surtout pas !

Beethoven referme la porte et l'élève sort du champ, après l'avoir traversé de droite à gauche.

Beethoven, en apercevant Thérèse, pousse un petit cri de surprise ; il prend une chaise et vient à elle.

## Salle à manger Beethoven - intérieur jour

Plan rapproché de la porte, qui s'ouvre. Entre Esther. L'un des amis de Beethoven, (l'autre violoniste), assez élégant (37), vient à sa rencontre.

L'AMI ELEGANT. Mais qu'est-ce qui se passe ?

ESTHER. Chut !

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Musique à faible volume (38).

THERESE (gros plan, un chapeau sur la tête). C'est la certi-

(37) Nous l'appellerons « l'ami élégant ».

(38) 6<sup>e</sup> Symphonie (Pastorale) 1<sup>er</sup> mouvement.

tude que je n'ai aucune influence réelle sur vous.

**BEETHOVEN** (*plan américain des deux personnages*). Comment aucune ? Mais vous êtes mon gardien, mon ange gardien.

**THERÈSE** (*sur elle, le regard perdu*). Les anges terrestres finissent au couvent.

**BEETHOVEN** (*off*). Ah, ça, jamais, jamais !... (*Retour sur les deux personnages*. Beethoven dénoue les rubans attachant le chapeau de Thérèse sous son menton. Sur lui.) J'ai besoin de vous pour travailler.

**THERÈSE** (*sur elle, en gros plan*). C'est bien vrai ?

*Retour sur les deux personnages, tournés l'un vers l'autre. Beethoven saisit Thérèse par le menton, l'attire à lui, et l'embrasse brièvement sur la bouche. Puis il lui caresse la joue (La musique se fait plus forte.) Fin de la musique.*

*Travelling arrière pour cadrer les deux personnages en plan américain. Beethoven se lève, se retourne, repousse la chaise et va ouvrir la porte de la salle à manger.*

**BEETHOVEN**. Mes amis ! Allez, les enfants, allez !... (*Il revient vers nous, suivi par ses amis et Esther.*) Venez ! Venez !

**SCHUPPANZIGH**. Qu'est-ce que c'est ? (*Thérèse se lève.*)

**BEETHOVEN**. Je vais vous annoncer une grande nouvelle : ils poussent un cri de surprise.) les fiançailles de Madeleine Thérèse de Brunswick avec Ludwig van Beethoven.

*Tous sont tournés vers Thérèse, qui se rassied sous le coup de l'émotion. Ils poussent des cris de joie en entourant Beethoven.*

**SCHUPPANZIGH**. C'est pour quand le mariage ?

*Esther s'approche de Thérèse et la serre dans ses bras.*

**BEETHOVEN**. Oh, ça, pas pour tout de suite. Il faut que je fasse des économies. (*Il se rassied.*) Je suis tellement pauvre, mon vieux !

**SCHUPPANZIGH**. Les enfants, à nous !

*Les amis se mettent en place pour jouer (Pano droite-gauche). Tous sont de dos (Thérèse et Esther ont disparu du champ). Musique (38). Gros plan sur Thérèse souriante. Plan rapproché d'un violon, sur lequel court un archet. Plan américain de Beethoven, de dos (On voit Thérèse et Esther derrière lui). Travelling avant pour cadrer les trois personnes, en gros plan.*

**THERÈSE** (*sur elle*). Si vous trompez ma tendresse, je me tuerai ! D'ailleurs, vous le savez.

**BEETHOVEN** (*retour sur les trois personnages. Il brandit le bras*). Mais je le sais !

*Retour sur Thérèse, qui fixe le doigt tendu de Beethoven, puis ferme les yeux en souriant.*

*Retour sur les trois personnes. Un pano droite-gauche permet d'inclure les musiciens, mais Thérèse et Esther sortent du champ. Beethoven bat la mesure en agitant le bras.*

*Fin de la musique (39).*

## Salon Comte - intérieur jour

*Musique (40). Plan rapproché, en perspective, d'une partition, portant en haut la mention manuscrite : DAMIGELLA CONTESSA GIULIETTA GUICCIARDI DA LUIGI VAN BEETHOVEN.*

*(Pano gauche-droite sur la partition.)*

*Juliette (plan américain) joue du piano. Derrière, un immense bouquet de branches en fleurs.*

*Gros plan de Juliette. On peut voir qu'elle pleure.*

**LE COMTE** (*off*). Encore cette sonate ?

*Juliette arrête de jouer (Fin de la musique). Puis on la retrouve assise au piano (en plan américain), sur lequel*

*on voit un chandelier allumé. Le Comte entre dans le champ par la droite et se dirige vers sa femme.*

**LE COMTE** (*s'appuyant sur le piano*). Oh non, j'en ai assez d'entendre ces arpèges... (*Il jette au loin la partition.*) ... chipés à une fugue de Bach !

**JULIETTE** (*elle se lève et le saisit par le bras*). Vous osez parler de vol pendant que je joue du Beethoven ? Vous Robert ? (*Travelling avant pour les cadrer tous deux en plan américain.*)

**LE COMTE**. Tiens, je vous croyais sentimentale, aujourd'hui !

**JULIETTE** (*elle le saisit par le col et le secoue, furieuse*). Je vous hais, je vous hais, je vous hais ! Paresseux, joueur, ignoble plâtrier !

*Il la repousse violemment (elle sort du champ). Il se retourne sur elle, puis revient face à la caméra. Elle se met à pleurer, mais ne lui accorde qu'un regard furtif. Puis le Comte saisit un miroir et arrange son col. (Léger pano gauche-droite).*

**LE COMTE**. Aristocratie viennoise ! Préparez vos malles, Madame, nous allons... nous allons nous installer définitivement à Rome. L'air y sera meilleur pour vous.

**JULIETTE** (*off*). Je ne veux pas !

**LE COMTE**. Nous verrons.

## Transition : arbre - extérieur jour

*Plan rapproché de quelques branchages, pourvus de feuilles, qui frétilent au vent.*  
*Même plan des mêmes branchages, mais les feuilles ont disparu.*

## photo 11 page 25 Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Plan rapproché d'une partition. L'une des feuilles porte la mention : APASSIONNATA.*

*Une plume est posée sur la partition, qui est par ailleurs constellée de taches d'encre. Pano de haut en bas pour cadrer Beethoven, en gros plan, dormant, la tête sur les bras, croisés sur la table. Dans l'une de ses mains un verre.*

## Salle à manger Beethoven - intérieur jour

*Au premier plan, une table richement recouverte. Esther, à droite, porte une carafe de cristal. Tout autour, tous les amis de Beethoven sont là, à l'exception de Schuppanzigh. « L'ami chauve » chatouille Esther, qui rit.*

**ESTHER**. Restez tranquille ! Aidez-moi plutôt !

**L'AMI ELEGANT** (*portant quelques assiettes*). Où on met ça ?

**ESTHER** (*elle vient vers nous, passe devant la table, puis nous tourne le dos*). Mais par là, suivez-moi, voyons !  
*Elle sort du champ par la gauche. Schuppanzigh apparaît à droite à ce moment-là.*

**SCHUPPANZIGH**. Un an ! Un an que j'ai acheté leur cadeau de fiançailles !

**LES AUTRES AMIS** (*tous ensemble*). Et nous aussi, voyons !

**L'AMI CHAUVE** (*posant un vase de fleurs sur la table*). Un an de retard pour la célébration officielle, c'est pas mal, n'est-ce pas ?

**ESTHER** (*effarée*). Vous pouvez dire que c'est étrange.

**SCHUPPANZIGH** (*il tend le cadeau à Esther*). Etrange ?

**ESTHER**. Mais oui !

**SCHUPPANZIGH**. Mais vous savez bien que c'est par pauvreté que Ludwig n'a pas encore épousé Thérèse ! Il n'avait pas les moyens de fonder un foyer. (*Il se dirige vers la porte.*)

(39) Fin de la 3<sup>e</sup> bobine.

(40) Sonate au clair de lune 1<sup>er</sup> mouvement.



9. Les amis de Beethoven :  
Zueskall (Lucas Gridoux),  
Schuppanzigh (Pauley),  
Humphrolz (André Nox)  
et De Ries (Roger Blin).



10. Le Comte Gallenberg  
(Jean Debucourt)  
poursuit l'une des ballerines.

11. Beethoven (Harry Baur),  
Schuppanzigh (Pauley),  
Esther (Jane Marken),  
Thérèse (Anne Ducaux).  
**Beethoven** Il faut  
que je fasse des économies.



12. Juliette (Jany Holt)  
et le Comte Gallenberg (Jean Debucourt).  
**Le Comte :**  
J'en ai assez  
d'entendre ces arpèges !

ESTHER. C'est vrai, ça... Alors attention...

L'AMI ELEGANT. Mais qu'est-ce qu'il fait ?

SCHUPPANZIGH (*entrant ouvrant la porte*). Chut !...

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Beethoven est toujours assis sur la table, le verre à la main.

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

Retour sur le groupe.

L'AMI AU GILET. Quoi ?

SCHUPPANZIGH. Il dort !

L'AMI AU GILET. Un jour pareil !

SCHUPPANZIGH (*il referme la porte et retourne vers ses amis.*) Oui !

L'AMI AU GILET. Il faut le réveiller !

SCHUPPANZIGH (*il lève les mains en signe de refus*). Oh, non ! Ça, je ne m'en charge pas. (*Les autres insistent.*) Non, non, ne me demandez pas ça ! Tout, tout, mais pas ça ! Non, non, non !

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Beethoven s'est réveillé. Il lève son verre et l'examine fixement, puis il cherche autour de lui un endroit pour le poser, et finit par le jeter par terre. (*Travelling avant pour le cadre en gros plan*). Il part soucieux. *Il saisit une partition, qui se trouvait hors-champ.*

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

« L'ami élégant », de trois-quarts dos (*plan américain*), se tient devant la porte entr'ouverte, son violon à la main.

Esther entre en riant.

ESTHER. En voilà assez !

« L'ami élégant » revient vers ses amis. Schuppanzigh apparaît à son tour.

SCHUPPANZIGH. Chut ! Chut !

Esther, « l'ami au gilet », « l'ami élégant » et Schuppanzigh se pressent à la porte.

ESTHER (*montrant Beethoven*). Là !

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Musique (41). Beethoven, au piano, est en train de jouer. Fin de la musique.

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

Esther, à gauche (*plan américain*), tend quelques couverts à Schuppanzigh, qui les prend.

ESTHER. Je ne suis pas tranquille.

SCHUPPANZIGH. Pourquoi ?

ESTHER. Cet homme-là n'est pas guérissable.

SCHUPPANZIGH. Mais il n'y a plus rien à craindre de Juliette. Thérèse a entièrement transformé Ludwig. Elle lui est entièrement dévouée.

« L'ami au gilet » et « l'ami élégant » discutent au fond de la pièce, alors que les autres s'activent à mettre le couvert.

ESTHER. Oui, mais ce n'est pas avec du dévouement qu'on se fait aimer d'un homme. Je sais ça, moi !...

### Pièce principale - intérieur jour

Retour sur Beethoven. Quelques notes de musique (42). Nous voyons la main de Beethoven tourner une page (*Pano droite-gauche pour en cadrer le verso*), puis la page suivante. Beethoven pose la main à plat sur le verso de cette seconde page, l'aplatis, et se met à jouer. Musique (42).

A l'entrée (*plan moyen*), apparaît Juliette. Elle entre (*plan américain*), puis repousse la porte sans se retourner.

Puis la caméra montre Beethoven au piano.

Retour sur Juliette (*plan américain*) devant un mur. Elle est habillée avec élégance et porte un chapeau. Nous retournons sur Beethoven. Juliette s'approche et se place derrière lui, qui continue à jouer. (*Travelling avant pour les cadrer en plan américain*).

JULIETTE. Tu ne pouvais rien trouver de mieux pour m'accueillir, mon Ludwig !

Beethoven cesse de jouer (*Fin de la musique*), ferme les yeux, redresse la tête et se retourne vers elle. Son visage reflète une forte impression de surprise.

JULIETTE. Ta musique m'attendait. (*Il fait mine de se lever*). Non, non, non ! Vite, vite, que je te dise avant que tu ne m'en empêches ! (*Elle le repousse doucement et, restant derrière lui, lui passe les bras autour du cou*. Beethoven se remet à jouer. Musique. 42) Je t'aime ! Me j'aime toi seul ! Je ne pouvais plus rester à Rome. Je suis arrivée cette nuit. Mes parents ignorent mon retour.

BETTOHVEN (*il lui caresse les mains qu'elle a croisées sur son cou*). Juliette, Juliette, j'entends mal par instants. J'ai les oreilles qui bourdonnent. J'ai peur de t'avoir mal comprise.

JULIETTE (*elle nie de la tête*). Tu m'as très bien entendue ! Empêche-moi, empêche-moi de sombrer tout à fait ! Si tu savais quelle vie je mène. Pardon pour le mal que je t'ai fait !

BETTOHVEN. Je me souviens du clair de lune : ta première trahison.

JULIETTE. Comme tu as du souffrir. Je l'ai senti, je l'ai senti dans toute ta musique, qui n'a pas cessé de m'appeler depuis mon départ comme un prisonnier appelle la lumière. Ta musique dont je suis devenue jalouse, entends-tu ? Jalouse plus que de Thérèse, parce que seule ta musique t'a permis de te consoler ! (*Il lui serre les mains*.) Nous partions ! Oui, nous partions tous les deux ! Si, tous les deux ! Et tu me donnes à moi, à moi, (*Il tente en vain de la repousser*.) à moi seule ce que tu dispenses à l'univers !

Beethoven tire sur les bras de Juliette, et l'enroule autour de son visage, qu'ils cachent. Celle-ci, serrée contre lui, par derrière pose sa tête sur celle du musicien.

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

« L'ami élégant », une pile d'assiettes dans les bras, devant la porte, essaie d'écouter ce qui se passe dans la pièce voisine. « L'ami chauve » le rejoint, « L'ami élégant » se retourne vers lui.

L'AMI CHAUVE. Non, non, non, il a défendu qu'on le dérange ! Thérèse doit être là !

« L'ami élégant » lui donne une tape dans le dos, affectueusement, pour montrer qu'il a compris. Ils s'éloignent tous deux de la porte et sortent du champ par la droite.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Nous retrouvons Beethoven et Juliette dans la position dans laquelle nous les avons quittés, serrés l'un contre l'autre. Fin de la musique.

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

(41) Sonate « Appassionata » 1<sup>er</sup> mouvement

(42) Sonate « Appassionata » Andante.



13. Beethoven (Harry Baur) et Juliette (Jany Holt). Juliette : Tu ne pouvais rien trouver de mieux pour m'accueillir, mon Ludwig.

14. Beethoven (Harry Baur) et Juliette (Jany Holt). Juliette : Je reviendrai aussitôt.



*Plan rapproché d'un piano miniature en nougatine.*  
SCHUPPANZIGH (off). Ah bon !...

*On constate au plan suivant que le piano miniature se trouve dans un plat, entre deux autres plats, contenant un violon miniature.*

*Derrière les plats, des carafes et des verres.*

*Plan rapproché d'un violon en nougatine dans son plat. Esther, Bonzei, et un autre ami pas encore mentionné sont affairés autour de la table.*

SCHUPPANZIGH. Oh le violon ! (Il saisit le violon de nougatine et se retourne vers nous.) Ah le petit violon !

*Il le place contre son cou, comme pour en jouer, mais se met à le lécher. Esther s'en aperçoit et pousse des cris.*

ESTHER. Le gourmand !

*Les amis se pressent autour d'eux.*

L'AMI AU GILET. Y'en a d'autres, y'en a d'autres ! Mange, mon gros, mange ! (Schup., mord dans le violon à belles dents. Tout le monde rit.) Mange Frédéric !

SCHUPPANZIGH (après en avoir mangé plusieurs bouchées). C'est la première fois que la musique nourrit son homme ! (Il se remet à manger.)

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Nous retrouvons Beethoven et Juliette (Plan américain), debout, serrés l'un contre l'autre. Musique (42).*

JULIETTE. Il n'y a pas de bonheur sans cruauté, Ludwig ! Je vais en ville préparer notre départ.

*Elle s'écarte de lui, mais ils ne se lachent la main qu'un peu plus tard (Travelling arrière pour les cadrer moins serré).*

Toujours tournée vers Beethoven, Juliette saisit la rampe du petit escalier joignant les deux niveaux de la pièce.

JULIETTE. Je reviendrais aussitôt.

*Elle sort du champ par la droite, mais réapparaît par la fenêtre, à l'extérieur. Elle fait signe de la main, Beethoven se retourne et avance d'un pas vers la fenêtre.*

*Fin de la musique.*

*Puis il se rassied à sa table de travail (Pano droite-gauche) et prend sa plume (Travelling avant pour le recadrer).*

*Plan rapproché de la feuille de papier. Musique (43).* Il écrit en allemand, mais comme dans les cas précédents, la traduction française vient imperceptiblement remplacer le texte original :

MON ANGE, MON TOUT, MON MOI, J'AIS LE COEUR GONFLE DU TROP QUE J'AIS A TE DIRE... MES IDEES SE PRESENTENT VERS TOI, MON IMMORTELLE AIMEE, INTERROGANT...

*Puis nous le voyons assis, en train d'écrire.*

*Derrière lui, la porte s'ouvre et ses amis entrent dans la pièce avec Esther (Léger pano gauche-droite).*

*Fin de la musique.*

*Au premier rang, se trouve Schuppanzigh, un violon à la main, l'œil brillant. Derrière lui, se pressent ses autres amis.*

*Schuppanzigh lève son archet en guise de baguette de chef d'orchestre. (Pano gauche-droite et de haut en bas pour faire apparaître Beethoven, la tête baissée). Tous les amis se mettent à jouer. Musique (44). Beethoven se retourne vers eux.*

*Derrière lui, les amis utilisent de petits instruments à vent, à l'exception de Schuppanzigh, qui joue du violon. Beethoven souffle à son tour dans une flûte, puis, en souriant se lève. Esther le prend par le bras et l'entraîne vers la salle à manger. Les amis les suivent des yeux, puis sans s'arrêter de jouer, les rejoignent, en dansant. (Léger pano gauche-droite).*

*La porte d'entrée (plan moyen) s'ouvre. Thérèse apparaît, un bouquet dans les bras. Elle se retourne pour fermer la porte, puis descend le petit escalier reliant les deux niveaux de la pièce (Pano droite-gauche).*

(43) Romance pour violon en fa.

(44) « Chœur des ruines d'Athènes ».

*Elle s'arrête à la hauteur du bureau de Beethoven, sur lequel elle pose son bouquet.*

*Fin de la musique. Elle pose également le portrait rond qu'elle tenait sous le bras, et reste en arrêt devant la lettre posée sur la table. Elle commence à la lire et la saisit des deux mains (Léger travelling avant lorsqu'elle se met à lire).*

*Plan rapproché de la lettre écrite directement en français. Musique (43). Le début du texte nous est déjà connu, mais on peut lire la suite :*

*... LE DESTIN, LUI DEMANDANT S'IL NOUS EXAUCERA. JE NE PUIS VIVRE QU'AVEC TOI. JAMAIS UNE AUTRE N'aura MON COEUR. TON AMOUR M'A FAIT À LA FOIS LE PLUS HEUREUX ET LE PLUS MALHEUREUX DES HOMMES. ETERNELLEMENT À TOI.*

*Nous retournons sur Thérèse (plan américain), qui lit en tenant la lettre des deux mains.*

*Fin de la musique.*

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

*« L'ami chauve », de trois quarts dos, ouvre la porte donnant sur la pièce principale, sort, puis revient aussitôt, referme la porte, puis appelle.*

L'AMI CHAUVE. Ludwig ! Mais Thérèse est là !

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Thérèse finit de lire la lettre. Elle sourit.*

BEETHOVEN (off). Je reviens tout de suite...

*Beethoven apparaît. Quelques notes de musique (45). BEETHOVEN (plan américain). J'ai quelque chose à dire à Esther !*

*THÉRÈSE (en gros plan, heureuse). Merci ! (Puis son sourire s'efface. Elle regarde la lettre. Quelques notes de musique (51). Beethoven est inquiet. Sur elle.) C'est pour moi ?*

BEETHOVEN (sur lui, faiblement). Nous verrons.

*THÉRÈSE (sur elle, les yeux baissés). Oh, parce que si ça n'avait pas été pour moi... (Elle relève la tête.) C'était d'une telle cruauté.*

BEETHOVEN (sur lui, souriant). Thérèse, pour qui voulez-vous que ce soit ?

*Thérèse se remet à sourire. Beethoven sourit également, mais baisse la tête. Il se dirige vers nous (et sort ainsi du champ). Beethoven s'approche de Thérèse, lui prend la main (Plan américain).*

BEETHOVEN. Pour qui ?

THÉRÈSE. Je vous ai apporté un cadeau.

*Il lâche son amie et se tourne vers la table, sur laquelle il prend le portrait. Il le rapproche de son visage et lit à haute voix.*

BEETHOVEN. Au seul génie, au grand artiste... (Plan rapproché du texte, au dos du portrait. Il est écrit en allemand, mais la tête de Beethoven, devant, le cache en partie. Beethoven retourne le tableau : apparaît le portrait de Thérèse. Off...) ... à l'homme bon. (Sur les deux personnages. Beethoven se tourne vers Thérèse et lui montre la lettre qu'elle est en train de relire.) C'est ma surprise à moi, c'est... enfin, c'est mon cadeau à moi.

THÉRÈSE (elle sourit, ferme les yeux et serre la lettre contre son cœur). Oh ! J'ai eu un coup là ! Je ne sais pas pourquoi. Si cette lettre avait été pour une autre, il me semblerait que je...

*Beethoven l'interrompt en la serrant dans ses bras. Nous retrouvons Schuppanzigh et ses compagnons, qui arrivent de la salle à manger, en file indienne (Léger pano droite-gauche pour les accueillir), mais Schuppanzigh écarte les bras et arrête le cortège. Puis il se met la main devant les yeux.*

SCHUPPANZIGH. Allons, non... (On voit Beethoven et Thérèse

(45) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

rèse, serrés l'un contre l'autre. Off.) ... je vous en prie ! Tournez-vous ! Un peu de discrétion !

Beethoven, apercevant ses amis, lâche Thérèse et pousse un cri de surprise. On retrouve le groupe, « l'amie au gilet », Schuppanzigh et Esther se tenant au premier plan.

SCHUPPANZIGH. Mes chers fiancés, je vous ferai respectueusement remarquer que vos invités s'impatiente et les bouteilles aussi. Thérèse... (Plan américain de Thérèse et Beethoven, qui sourient, off.) ... ayez pitié, ayez pitié de notre soif !

Beethoven, joyeux, lève le bras. Ils quittent le champ par la droite. Beethoven tenant Thérèse par la taille.

BEETHOVEN (off). Allons, venez, je vous en prie !

Ils rejoignent le groupe des amis, le dépassent, et se dirigent vers la salle à manger. Les amis chantent (44), gesticulent et tapent du pied en entrant dans la pièce voisine. Le dernier entré ferme la porte.

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

Tous les convives sont placés autour de la table. Les hommes lèvent leurs verres et trinquent.

### Pièce principale Beethoven - intérieur jour

On voit la porte donnant sur la salle à manger, elle est entrouverte. Musique (44). Thérèse, de dos, jette un regard vers les convives, puis referme la porte. Elle traverse la pièce dans notre direction (Pano gauche-droite). Puis elle retire son écharpe, arrange son col et sa coiffure, reprend son bouquet de fleurs. Au passage elle ramasse également la lettre sur le bureau ainsi que son portrait.

Derrrière la fenêtre, on aperçoit Juliette, qui passe. Puis Thérèse revient sur ses pas (Pano gauche-droite). Juliette entre. Thérèse l'aperçoit.

Thérèse (surprise). Juliette ! (Elle pose tout ce qu'elle avait dans les bras, puis va à la rencontre de Juliette, les bras ouverts.) Oh, ma chérie, viens, viens vite ! (Elles s'embrassent. Thérèse prend Juliette dans les bras et l'entraîne vers nous.) Que je suis contente ! Oh, quelle providence que tu sois là !

Juliette s'assied au premier plan, puis Thérèse s'assied à son tour, tout à côté. (Travelling avant pour les cadrer en plan américain)

JULIETTE (elle prend les mains de Thérèse dans les siennes). Me pardonneras-tu jamais, Thérèse ? (Fin de la musique.)

Thérèse. Te pardonner ? Mais il y a longtemps que j'ai tout oublié. Et un si beau jour, comment ne te pardonnerais-je pas ?

On entend rire dans la pièce voisine.

JULIETTE. Que veux-tu dire ?

Thérèse tourne la tête vers les convives que l'on entend rire, puis elle ramasse la lettre, qu'elle montre à Juliette.

Thérèse. Regarde comme il m'aime maintenant.

Juliette lui prend la lettre des mains et se met à lire. Plan rapproché de la lettre. On peut lire le texte que l'on connaît déjà. Puis un travelling avant vient cadrer un détail de la lettre. Musique (43). A ce moment on ne lit plus que quelques bribes : MON TOUT, MON MOI... GONFLÉ DU TROP QUE... DIRE, MES IDEES SE PRESSENT... MON IMMORTELLE AIMÉE... LE DESTIN, LUI DEMANDANT... EXAUCCERA. JE NE PUIS VIVRE... TOI, JAMAIS UNE AUTRE... A LA FOIS.

Un doigt visible de Juliette, attire l'attention sans le vouloir sur « IMMORTELLE AIMÉE ».

Nous retournons sur Thérèse et Juliette (Plan américain), qui sont toujours en train de lire la lettre. Juliette paraît inquiète. Thérèse est souriante.

JULIETTE. C'est lui, c'est Beethoven, qui t'a écrit cette let-

tre, à toi ? (Thérèse acquiesce de la tête.) Quand ? Thérèse. Mais maintenant. C'est mon cadeau de fiançailles.

JULIETTE. Comment fiançailles ?

Thérèse. Mais oui, oui, ce sont nos fiançailles qu'on célèbre en ce moment. T'entends ? (On entend des rires.)

JULIETTE. J'entends !

Elles se mettent toutes deux à relire la lettre, d'abord Thérèse, puis Juliette.

JULIETTE. Mon immortelle aimée...

Thérèse. C'est une lettre extraordinaire, n'est-ce pas ?

JULIETTE. Extraordinaire !

Thérèse (elle montre son bouquet et le prend dans les bras). Et voici mon vrai cadeau, regarde ! (Puis elle montre une partition à Juliette.) Et tiens, tiens !

Fin de la musique.

Plan rapproché du coin supérieur droit de la première feuille de partition. On peut lire, au-dessus des portées, la mention :

A MA TRES CHERE THERESE DE BRUNSWICK. LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Thérèse (off). Tu vois ?

JULIETTE (faiblement). Oui !

Retour sur les deux femmes. Thérèse repose la partition, et fait mine de se lever.

Thérèse. Je vais prévenir Ludwig ?

JULIETTE (elle la retient en lui prenant le bras). Non reste ! (Puis elle prend la partition et la rejette aussitôt sur la table.) Tu vois, je ne veux pas jeter la plus petite ombre sur ton bonheur. Il est heureux, qu'il reste heureux !

Thérèse récupère la partition qu'elle serre contre elle. (On entend le rire perçant d'Esther.) Juliette, elle, fait un peu de place sur la table encombrée de partitions. (On entend rire les convives.)

Thérèse (sur elle). Elle lit à haute voix. Mon ange (Musique). Mon tout, mon moi, j'ai le cœur gonflé... (On voit écrire Juliette, en gros plan. Off.) ... j'ai le cœur gonflé du trop que j'ai à te dire, mon immortelle aimée (pause). Mes idées se pressent vers toi. (Juliette se gratte le nez.), interrogeant le destin lui demandant s'il nous exaucera. Je ne puis... (Sur elle...) ... vivre qu'avec toi. (Elle ferme les yeux et baisse la tête.)

JULIETTE (sur elle). Thérèse ! (Sur les deux femmes.) Tu lui remettras ce mot. (Elle donne à Thérèse le mot qu'elle vient d'écrire.)

Elle se lève (Léger pano droite-gauche et de bas en haut pour continuer à la cadrer). Thérèse la suit des yeux. Travelling arrière. Juliette se retourne et sort lentement.

Thérèse. Juliette ! (Sans se retourner, Juliette fait au revoir de la main. Sur elle, implorante.) Juliette !

JULIETTE (sur elle). Non non !

Juliette ouvre la porte et sort sans la refermer.

Fin de la musique.

Thérèse se lève et se dirige également vers la porte, mais elle s'arrête avant de l'atteindre. On entend rire. (47).

Thérèse, qui est restée dans l'angle de la pièce où elle se trouvait précédemment, tient toujours la lettre à la main. Puis elle ramasse les fleurs et le portrait, puis va rejoindre les convives dans la pièce voisine, en poussant la porte du pied (Léger pano gauche-droite).

UN CONVIVE (off). Qu'est-ce qu'elle devient ?

### Salle à manger Beethoven - intérieur jour

Nous retrouvons les convives à table. On entend parler

(46) Lied à l'« Immortelle bien aimée ».

(47) Fin de la 4<sup>e</sup> bobine.

tout le monde à la fois.

UN CONVIVE. Je me demande si...

Thérèse entre dans la pièce. Tout le monde se tourne vers elle. Certains se lèvent.

THERESE. Bougez pas ! Bougez pas ! Je viens !

Elle se dirige vers Beethoven, assis au premier plan, du côté gauche de la table.

UN CONVIVE. Mais qu'est-ce qu'elle a ? Qu'est-ce qu'elle a ?

Tout le monde parle à la fois et rit. Thérèse tend à Beethoven le mot de Juliette.

BEETHOVEN. Qu'est-ce que c'est que ça ? (Il commence à lire. Plan rapproché de la lettre.)

UN CONVIVE (off). Une lettre de félicitations, sûrement ! On lit : J'AVAIS OUBLIE, MON AMI, DE VOUS ANNONCER LA NAISSANCE DE MA FILLE NANETTE... ADIEU JE RETOURNE A ROME CE SOIR POUR TOUJOURS. JULIETTE GUICCIARDI.

Beethoven baisse la tête, soucieux. Il pose la lettre, se redresse et saisit un grand verre.

BEETHOVEN. Buvons à nos fiançailles, Thérèse, et, mes amis, buvons aussi à... à la fille de Juliette... (Gros plan de Thérèse. On aperçoit « l'ami élégant » et « l'ami au gilet » derrière elle. Off) Nanette...

THERESE. Nanette ?

BEETHOVEN (off)... dont j'apprends à l'instant... (Retour sur les convives autour de la table. Beethoven s'est levé, la lettre de Juliette à la main. Sur lui...) ... la naissance ! Il repose la lettre. Tous se lèvent et lèvent leurs verres.

TOUS. A Thérèse ! (Gros plan sur elle, souriante. Elle se lève à son tour.)

THERESE. A Nanette !

Retour sur les convives, qui trinquent.

TOUS. A Nanette !

Nous voyons Beethoven, qui boit. On entend des rires.

THERESE (sur elle, en gros plan). Mais c'est de l'alcool, Ludwig !

Beethoven (gros plan) finit de vider son verre. Brouhaha. Tous les convives à l'exception de Thérèse et Beethoven sont assis. Le musicien repose son verre et s'assied au piano qui se trouve derrière lui. Thérèse fait signe aux autres de se taire. Beethoven se met à jouer. Musique (48).

Tout le monde se tourne vers lui. (Léger travelling avant pour cadrer l'assistance plus serrée). Beethoven (gros plan) chante en s'accompagnant au piano, Thérèse derrière lui, paraît attentive.

BEETHOVEN. Si tu veux me donner ton âme.

Que ce soit d'abord en secret

Et que notre pensée commune

Nul ne la puisse deviner, nul ne la puisse deviner

Fin de la musique.

## Transition : arbre - extérieur jour

Retour sur les branchages que l'on connaît déjà. En superimpression, une date vient s'inscrire sur l'image : 1986.

Des titres défilent de haut en bas de l'image :

LEONORE 4<sup>e</sup> SYMPHONIE 5<sup>e</sup> SYMPHONIE

Lorsque ce dernier titre atteint le milieu de l'image, la date se transforme en 1807.

Encore un titre : QUATUORS

Puis la surimpression disparaît.

## Pièce principale Beethoven - extérieur jour

Schuppantzigh et Pierrot regardent tous les deux par la fenêtre ce qui se passe chez Beethoven (Travelling avant

pour les cadrer en plan américain).

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

On voit Beethoven au piano.

Plan rapproché d'une partition, sur le piano. Le titre du morceau est : LA MELANCOLIE. Beethoven tourne la tête vers nous.

## Pièce principale Beethoven - extérieur jour

Retour sur Schuppantzigh et Pierrot, alors que le travelling se poursuit. Pierrot se tourne vers son compagnon.

PIERROT. Comme au moulin, il compose toujours de la musique sans entendre. Il n'est toujours pas marié avec Mademoiselle Thérèse ?

SCHUPPANTZIGH. Non !

PIERROT. Pourquoi ?

SCHUPPANTZIGH. Je ne sais pas.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Thérèse se tient à gauche du piano (Plan américain). Pano droite-gauche pour la cadrer au centre de l'image. Elle porte un vase rempli de fleurs dans ses bras. Elle se retourne vers nous. Beethoven, la tête baissée, dos au piano (fin de la musique), se lève (pano droite gauche et de haut en bas) et s'approche de Thérèse.

BEETHOVEN. Nous... nous devions nous marier le mois prochain. Mais il ne faut pas y songer. Le docteur m'a prévenu. Dieu sait si j'avais révélé d'avoir une épouse ! (Il fait un geste d'impuissance.) C'était un rêve ! C'est fini ! Et je te prie simplement de ne pas prendre le voile. (Elle nie de la tête.) Si, si, vous y pensez ! Ma destinée à moi est de vivre seul.

## Pièce principale Beethoven - extérieur jour

Même plan de Pierrot et Bonzei.

PIERROT. Il me fait tellement de peine. (Il se retourne vers Schuppantzigh.) Je voudrais bien l'embrasser !

SCHUPPANTZIGH. Non ! Non ! (Travelling arrière.) Il veut rester seul.

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

Même plan de Beethoven et Thérèse. Musique (49).

BEETHOVEN. Pendant mon travail, je vous demande de ne pas trop vous éloigner de moi. Je voudrais ne pas être oublié tout à fait. Je vous aime de ne plus revoir Juliette. Je vous demande... (Il bafouille.)

THERESE (posant sa main sur celle de Beethoven). Non, non, je ne me marierai jamais, Ludwig !

En grommelant, il lui donne du papier pour qu'elle écrive ce qu'elle veut dire. Elle écrit.

Plan rapproché du texte sur une feuille vierge de partition. On lit :

HA ! NON ! JE NE ME MARIERAI JAMAIS ! MAIS JE RESTERAI VOTRE MEILLEURE AMIE.

Retour sur les deux personnages, cadrés en plan américain. Beethoven lit ce que vient d'écrire Thérèse, puis repose le mot et la regarde. Il lui prend la main, la baise à plusieurs reprises, et la garde serrée dans la sienne. Il reprend le mot de Thérèse et s'en va doucement. (Il sort de l'écran gauche). Thérèse empile des partitions et quitte la table. (Léger travelling arrière). Beethoven fait un nœud à une ficelle et lie ainsi ensemble plusieurs feuilles de papier, puis les accroche à son cou (50). Fin de la musique.

(49) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

(50) Il s'agit des fameux « cahiers de conversation ». Beethoven en fit remplir environ 400.



155

15. Beethoven (Harry Baur), entouré de ses amis, chante un Lied de Bach (à droite : Pauley).

16. Thérèse (Annie Ducaux) et Beethoven (Harry Baur).



*La caméra nous entraîne ensuite dans un autre coin de la pièce. L'un des pans de mur est percé d'une porte intérieure.*

*Beethoven et Thérèse entrent dans le champ par la gauche et viennent vers nous. Ils s'arrêtent devant une petite table. Beethoven tient son cahier à Thérèse et lui donne un crayon. Elle écrit.*

*Plan rapproché de la feuille. On lit :*

*FINNEZ VOTRE SYMPHONIE HEROIQUE, JE NE PARTIRAI A L'ETRANGER QU'APRES.*

*Beethoven range le crayon dans sa poche intérieure. Thérèse le regarde faire. Puis Beethoven s'assied au piano. Thérèse reste debout à côté de lui. Musique (51). Plan rapproché de la feuille de partition, quasi-vierge. Beethoven trace un trait vertical séparant la feuille en deux la partie de droite étant vierge. Beethoven commence à la remplir. Nous retournons sur lui. (Gros plan). Il semble chercher l'inspiration. Retour sur la partition, sur laquelle Beethoven écrit toujours. Puis nous le voyons de nouveau, au piano. Il écrit. Plus loin, on aperçoit Thérèse, penchée vers lui. Elle s'assied, face à nous. Elle déplace quelques partitions sur le piano, pour prendre un mouchoir et essuyer le bord du piano. Fin de la musique.*

## Transition

*Dans un cadre décoré de moulures, quelques portées un peu grisâtres. Un texte en surimpression : ET CE SOIR LA, THERESE AVOUAIT SON MAGNIFIQUE SACRIFICE.*

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Gros plan des deux personnages, Beethoven assis au piano, Thérèse debout à côté de lui.*

**THERESE.** (elle parle en lui caressant doucement l'épaule). Puisque tu ne m'entends pas, je vais oser te dire une dernière fois ma tendresse. Je ne t'aurai parlé d'amour que deux fois dans la vie : à Corrompas et ce soir ! (Musique 52). Mais tu vas voir comme je t'aime ! Ton mensonge déchirant de l'Immortelle Aimée fait de toi un malheureux, alors que je dois être la seule à en supporter la pénitence. Je rétabliss l'équilibre, Ludwig. J'appelle le doux fantôme de Juliette à ton secours pour qu'il apaise ton chagrin et pour te donner du courage. Je te parlerai d'elle chaque jour, Ludwig. Chaque jour ! Mon cœur se déchire ! (Elle ferme les yeux.) L'arbre au moins me répondait.

**BEECHOVEN** (il tourne la tête vers elle). Tu m'as parlé Thérèse ? (Elle nie la tête.) Si ! Tu m'as parlé, je ne te crois pas ! (Il pointe du bras un bas relief représentant le Christ, auquel il s'adresse.) Toi aussi... (Plan rapproché du bas-relief de pierre, représentant, à l'intérieur d'une petite maison, le Christ portant la croix. Sur les deux personnages, regardant le bas-relief...) tu es tombé pour la deuxième fois !

## Transition

*Sur fond de partitions, on lit une date : 1813.*

*En surimpression apparaît un texte manuscrit :*

*SEUL MON JEUNE NEVEU KARL DONT J'ETAIS LE TUTEUR ME RETINT A LA VIE PENDANT CETTE AFFREUSE PERIODE BEETHOVEN. Puis viennent par le bas, comme précédemment, quelques titres qui disparaissent les uns après les autres, en haut de l'image.*

*6<sup>e</sup> SYMPHONIE 7<sup>e</sup> SYMPHONIE 8<sup>e</sup> SYMPHONIE EGOMONT.*

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Plan moyen de la partie de la pièce dans laquelle se trouve le piano. Beethoven et un jeune enfant, derrière le piano, sont tournés vers un homme, Steiner, assis, qui*

*boit une chope de bière.*

**BEECHOVEN** (il pose la main sur l'épaule de Steiner). Je suis dans la détresse, Monsieur Steiner. *L'homme cesse de boire et referme le couvercle de sa chope.* Je n'ai même plus de quoi manger à mon gré.

**STEINER** (d'un geste las.) Ecoutez, vous me devez au moins deux cent florins !

**BEECHOVEN** (sur lui. Il paraît soucieux). Quoi ?

**STEINER.** Voilà votre messe... (Retour sur les trois personnages. Steiner pose sa chope sur le piano et tend le bras pour feuilleter la pile de partitions. Il repose le bras d'un air décuragé)... en ré ! Sept acheteurs !

**BEECHOVEN.** J'ai travaillé toute la nuit. J'ai fait trente trois variations sur une valse de Diabelli pour... gagner un morceau de pain !

**STEINER.** Mais je n'en veux pas ! Non, non ! Votre musique ne plaît plus. (Léger travelling avant : Steiner montre un grand cahier). Voilà ce qui marche, voilà ce qui se vend : Rossini, Rossini, Rossini ! (Il ouvre le cahier.) Au Garden, on ne joue que ça ! (Musique 53).

**LE COMTE** (off). Steiner ! Steiner !

*Ce dernier sort du champ à la rencontre du Comte. Beethoven prend la chope et donne à boire à l'enfant. Le Comte apparaît. Steiner vient à sa rencontre. Ils se serrent la main avec chaleur.*

**STEINER.** Ah, Monsieur le Comte (Fin de la musique.) mais il y a un siècle que l'on ne vous a pas vu !

**LE COMTE.** Sept ans, Monsieur Steiner, sept ans ! Et de Rome... (Il pose la main sur l'épaule de Steiner)... je vous amène Rossini.

**STEINER.** Le grand Rossini ! Ah, merci Monsieur le Comte !

**LE COMTE.** Considérez ça comme une affaire.

**STEINER.** Combien, Monsieur le Comte ?

**LE COMTE.** Dix pour cent.

**STEINER** (sortant de l'argent de sa poche pour le remettre au Comte). Voilà un acompte !

## Rue - extérieur jour

*On aperçoit une foule. Tout le monde est tourné dans la même direction. Brouhaha.*

## Pièce principale Beethoven - intérieur jour

*Un groupe de personnes, dans l'entrée, chez Beethoven. Parmi ces personnes, se trouve Juliette. Musique (54). Léger travelling avant pour recadrer Juliette, coiffée d'un chapeau. Elle vient vers nous, alors que le groupe sort. (Léger travelling arrière). Fin de la musique.*

*A l'autre bout de la pièce, près du piano, Beethoven et l'enfant.*

**BEECHOVEN.** Il n'a pas voulu m'acheter ma musique. Eh eh !

*L'enfant se pend au cou de Beethoven pour lui parler à l'oreille, le musicien se penche.*

**L'ENFANT.** C'est un imbécile !

**BEECHOVEN.** Oui oui oui oui ! Oh oui !

*Pano droite-gauche sur l'autre partie de la pièce, où quelques personnes s'affarent. Juliette et une petite fille vont vers Beethoven. (Pano gauche-droite).*

**JULIETTE** (de trois quarts dos). Ludwig !

**BEECHOVEN** (penché vers l'enfant). On a tout de même bu de la bière ! Ah ! Ah ! (L'enfant veut parler.) Quoi ?

**L'ENFANT** (montrant Juliette). Une dame !

**BEECHOVEN.** Elle était fraîche ?

(51) Marche funèbre de la 3<sup>e</sup> Symphonie (« Héroïque »).

(52) 7<sup>e</sup> Symphonie Adagio.

(53) Il s'agit d'un air de Rossini. Sans doute du « Barbier de Séville ».

(54) Romance pour violon en fa.

L'ENFANT (*plus fort*). Une dame !

Beethoven se tourne vers Juliette, qui se rapproche. Il se découvre en l'apercevant.

Beethoven et Juliette (*Plan américain*), tournés l'un vers l'autre. Le visage de Juliette, dans l'ombre est en grande partie caché par son chapeau.

JULIETTE. Ludwig ! (*Gros plan de Juliette, de trois-quarts face*). Ludwig ! Vous avez eu tort de ne pas me reprendre. Je n'en peux plus ! Je mène une vie d'enfer ! (*Gros plan de Beethoven. Léger travelling avant. Off.*) Je ne vis qu'avec vos œuvres... (*Sur elle*).. à travers votre musique ! Sans elle, je serais morte. Je n'en peux plus !

BEETHOVEN (*sur lui*) Hein ?

JULIETTE (*sur elle*). Ne me donnerez-vous aucun espoir ?

Beethoven détourne la tête. Musique (55).

Nanette, la fille de Juliette, et le petit garçon, élève de Beethoven lèvent la tête vers les adultes, puis la baissent pour se regarder. Le petit garçon caresse la joue de Nanette. Beethoven baisse la tête et prend Nanette dans ses bras.

BEETHOVEN. Je n'entends plus ! Je ne vous entendez plus Juliette ! Je n'entends plus personne ! Eux d'ailleurs... (*Il fait la moue en désignant le groupe de l'entrée. Il se tourne vers Nanette.*) Une petite fille !

JULIETTE (*sur elle*). Oui !

BEETHOVEN (*sur lui* et *Nanette, en gros plan, tournés l'un vers l'autre*). Mignon ! (Beethoven embrasse Nanette sur la joue, la caresse, puis il se retourne vers Juliette). Apprenez-lui mes œuvres !

Juliette acquiesce de la tête. Puis Beethoven repose la petite fille sur terre. Juliette se met à pleurer. Beethoven montre son oreille (pour faire comprendre qu'il n'entend pas) d'un geste d'impuissance. Il avance.

Juliette le suit des yeux, puis baisse la tête.

Fin de la musique (56).

Plan rapproché d'une partition. Une date vient s'inscrire en surimpression : 1813. Puis la date se transforme en 1826. Sans que la date disparaîsse, un texte s'ajoute en surimpression :

UN MALHEUREUX, PAUVRE, INFIRME, SOLITAIRE, LA DOULEUR FAITE HOMME, A QUI LE MONDE REFUSE LA JOIE. R. ROLLAND. Léger *pano gauche-droite*. La partition disparaît, mais le texte de Romain Rolland subsiste. En surimpression défilent, comme dans les cas précédents, quelques titres :

FIDELIO LIED A LA BIEN AIMEE LOINTAINE MESSE EN RE.  
La partition réapparaît.

Eglise - extérieur jour

Plan général du porche de l'église. La porte s'ouvre : apparaît Beethoven. Il vient vers nous. Quelques notes de musique (57). Beethoven a vieilli : ses cheveux ont blanchi et il s'appuie sur une canne, il porte un cahier de conversation autour du cou. Deux passants, un homme et une femme entrent dans le champ par la gauche, alors que Beethoven, lui, sort sur la droite. Ils s'arrêtent devant le porche.

LE PASSANT. Oh, mais c'est Beethoven !

LA PASSANTE. Oui !

LE PASSANT. Il sort d'une église ?

LA PASSANTE. Mais non... c'est le monastère désaffecté des Espagnols noirs !

LE PASSANT. Ah il habite-là ?

LA PASSANTE. Le gouvernement lui a fait don du rez-de-chaussée parce qu'il n'a pas le sou. (*Ils repartent.*) Oh, vous savez ces artistes !...

Rue - extérieur jour

(55) 5<sup>e</sup> Symphonie 2<sup>e</sup> mouvement.

(56) Fin de la 5<sup>e</sup> bobine.

(57) 5<sup>e</sup> Symphonie 1<sup>er</sup> mouvement.

Plan rapproché d'une flaque d'eau. Le sol est boueux. A gauche, apparaissent les jambes et la canne de Beethoven. On entend les sabots d'un cheval qui passe. Beethoven met le pied dans la flaque.

Plan général de la devanture d'un magasin, avec quelques étalages en plein air. Derrière un étalage de légumes, deux clientes.

Beethoven se dirige vers le magasin. Le marchand sort du magasin en le voyant arriver et secoue la tête négativement.

LE MARCHAND. Non, non, non, plus de crédit chez moi ! Non, non, non, mais non ! (*il retourne dans le magasin où l'une des deux clientes lui tend un poisson*). Qu'est-ce que je peux vous servir, Mesdames ?

L'image se déchire par le milieu, faisant apparaître le plan suivant.

### Eglise - intérieur jour

Nous voyons « l'ami au gilet » et Esther, de trois quarts dos.

Musique (58).

L'AMI AU GILET. Madame Fréchet !

ESTHER. Appelez-moi Esther !

L'AMI AU GILET. S'il savait que vous vous êtes encore saignée aux quatre veines pour lui, il serait furieux.

Arrive « l'ami chauve », qui s'appuie sur une canne. Il remet à Esther une lettre qu'elle déchâtie. Tous trois se mettent à la lire. Plan rapproché de la lettre. On lit : CHER MONSIEUR, FOUR NOIR DE NEUVIÈME SYMPHONIE. VOTRE MESSE EN RE, EXPÉDIEE A PLUSIEURS SOUVERAINS, NOUS EST REVENU AU CONSERVATOIRE DE PARIS. LES MUSICIENS ONT REFUSÉ DE JOUER L'HEROIQUE. FAITES DONC DE PETITES BABIOLES POUR LE GRAND PUBLIC, SI VOUS VOULEZ TRAITER UNE AFFAIRE AVEC MOI. ULSMEIER, ÉDITEUR.

Retour sur les trois personnes, qui finissent de lire. Beethoven, au piano, donne une leçon à un enfant. Retour sur les trois personnes. Esther murmure quelques mots aux deux amis après avoir déchiré la lettre. Ils se dirigent tous trois vers l'autre bout de la pièce (*Pano droite-gauche*). Esther prend un oreiller sur le lit de Beethoven et le jette sur un fauteuil voisin. (Léger *pano gauche-droite*). Apparaît alors « l'ami élégant ».

L'AMI ELEGANT. Mais pourquoi travaille-t-il toutes les nuits ?

ESTHER. Mais il recopie ses musiques du jour !

L'AMI ELEGANT (sévère). Et tout ça pour son horrible neveu !

Esther sort du champ, sur la gauche. « L'ami élégant » la suit. (Travelling droite-gauche), puis retrouve « l'ami chauve » qui est en train de ramasser quelques bouteilles vides.

L'AMI CHAUVE (montrant les bouteilles). Regarde, hein !

L'AMI ELEGANT. Ecrasé de dettes, ruiné par ses procès et par les besoins de Karl, il ne veut accepter que l'argent, qu'il gagne. Heureusement, que je puis encore lui payer les leçons de mon fils !

Retour sur Beethoven et son élève.

BEETHOVEN (en colère). Fais-moi ton passage du pouce, là !

Il prend la main de l'enfant et la pose brutalement sur le clavier. Retour sur « l'ami chauve » et « l'ami élégant ».

L'AMI CHAUVE. Le froid, la misère il y est habitué, tu sais ! Ils repartent en sens inverse (Travelling gauche-droite). Au passage, Esther les retient.

ESTHER. Ecoutez, ce qu'il faut éviter à tout prix, c'est qu'il apprenne que son neveu (« L'ami au gilet » les rejoind) est le plus grand varien que la Terre ait jamais porté.

L'AMI ELEGANT. C'est certain. S'il aperçoit que Karl est devenu l'amant de Juliette.

(58) « La lettre à Elise ».

TOUS. Chut !

L'AMI AU GILET. Il en mourra.

ESTHER. Je vous dis : c'est une chose impossible, ça !  
L'AMI AU GILET. S'il ne met pas à la porte ce jeune bandit,  
il finira en prison avec lui.

BEETHOVEN (off). Esther ! (Sur lui et son élève.). Esther ! (Il demande à son élève d'arrêter un moment.) Attends un peu ! (Fin de la musique Eshter arrive) Karl a bien mangé, oui ?

BEETHOVEN. Ah bon !

*Nous retrouvons les trois amis, tournés vers nous. Karl, en uniforme de hussard, les rejoint et les toise avec mépris.*

KARL. Qu'est-ce que vous avez tous à racler les tiroirs ? Partez ! (Il saisit l'oreiller sur le fauteuil et le jette sur le lit.) C'est moi qui ferai le ménage. Ici. Allez ! (Il attend qu'ils partent.)

*« L'ami chauve » repose les bouteilles qu'il avait ramassées, Karl le regarde faire, une main sur la hanche, un pied posé sur le fauteuil. Les trois amis s'en vont.*

L'AMI AU GILET. Quel grand malheur, un chenapan pareil !

*Il croise Karl du regard une dernière fois, mais sa remarque fait rire celui-ci. Karl débouche une bouteille et se met à boire au goulot.*

### Intérieur - pénombre

*On voit Juliette (plan américain) dans la pénombre. On entend une porte s'ouvrir. Juliette tourne la tête. (Pano gauche-droite vers la porte). Entre Thérèse. Elle referme la porte (Pano droite-gauche pour recadrer Juliette, Thérèse étant hors-champ).*

JULIETTE. Thérèse ! (Elle va à la rencontre de Thérèse. Pano gauche-droite.) Thérèse !

*Thérèse lui ouvre les bras. Elles se serrent l'une contre l'autre. Musique (59). Puis elles se mettent à discuter, Thérèse tenant Juliette par les bras.*

THERESE. Treize ans, Juliette !

JULIETTE. Treize ans, Thérèse !

THERESE (lâchant Juliette). Tu me trouves changée, n'est-ce pas ? Je n'appartiens plus tout à fait à ce monde. Je visite les pauvres.

JULIETTE. C'est ce qui explique ta présence ici, hein ?

THERESE. J'ai fondé la première crèche d'Europe à Vienne. Je fais le bien autant que je peux. (Fin de la musique.)

JULIETTE. (tenant Thérèse par le bras). Thérèse !

*Elles viennent vers nous. Plan moyen sur les deux femmes, qui s'assoient l'une à côté de l'autre. Musique (59).*

THERESE. J'ai appris votre... ton martyr ici !

JULIETTE. Tu as raison de le dire, Thérèse, mon martyr !

THERESE. Et ta fille ?

JULIETTE. Nanette ? Elle est mariée au ténor Cramolini. Elle ne se doute pas que je suis à Vienne.

THERESE. Il y a une chose qui me paraît atroce, incompréhensible.

JULIETTE. Quoi ?

THERESE. C'est ta liaison avec Karl !

*Travelling avant pour cadrer les deux femmes en plan américain.*

JULIETTE. Ma liaison ? Mais, Thérèse, tu ne crois pas, tu ne peux pas croire ça !

THERESE. Alors, pourquoi reçois-tu ce bandit ?

JULIETTE. Parce qu'il porte son nom. Parce que, tous les jours, il me parle de Ludwig. Tu dois me comprendre,

(59) Sonate Pathétique 2<sup>e</sup> mouvement.

toi ! Et puis j'espère me rapprocher de lui, à la longue, peu à peu. Voilà où j'en suis depuis Corrompas.

THERESE (elle prend le visage de Juliette entre ses mains). Alors toi aussi ? (Juliette acquiesce de la tête) Toi aussi ! Fin de la musique.

### Transition

*Carton sur lequel on lit :*

LA MALADIE SURPRIT BEETHOVEN LE 27 FEVRIER 1827.

photo 35

### Eglise - intérieur jour

*Plan moyen de Beethoven, couché en boule, tout habillé, par terre, parmi des lassises épaisses de partitions.*

KARL (off, alors que son ombre se projette sur le mur arrière). Oh ! Qu'est-ce que tu fais là ?

BEETHOVEN (faiblement) Oh, aide-moi à me relever ! Aide-moi !

KARL. Ça va pas ? Qu'est-ce qu'il y a ?

*Karl relève son oncle et l'aide à faire quelques pas (Pano droite-gauche.)*

BEETHOVEN. Tu vas aller chercher un docteur !

KARL. Oui !

BEETHOVEN. Prends l'argent dans ce tiroir !

*Plan moyen d'une partie de la pièce dans laquelle se trouve une commode. Le plan apparaît en chassant le plan précédent par la droite. Survient Karl, qui ouvre le tiroir, il y prend de l'argent, puis referme le tiroir du pied. Puis il vient vers nous.*

KARL. Tu peux toujours m'attendre, vieux bonhomme !

*Plan rapproché d'un détail d'une fresque murale. Musique (60).*

*La peinture représente un ange jouant du violon. Pano gauche-droite et de haut en bas sur un autre détail : un ange jouant de la lyre. Le pano se poursuit sur un ange soufflant dans une trompe. Puis un pano de haut en bas fait apparaître Beethoven, roulé dans son lit (Gros plan).*

*On s'aperçoit que le lit est plaqué contre la fresque des angles.*

*Beethoven remue les bras, mais ne parvient pas à se lever.*

*Fin de la musique.*

### Transition

*Un nouveau carton annonce : ET LE 26 MARS 1827, LA NOUVELLE SE REPANDIT QUE BEETHOVEN ALLAIT MOURIR.*

### Eglise - extérieur nuit

*Plan général du porche de l'église, vu en perspective. Quelques personnes se pressent à l'entrée. On entend un brouhaha de discussions.*

### Eglise - intérieur nuit

*Nous retrouvons la grande-salle de l'église. Sur la droite, au premier plan, une statuette et un cierge.*

*Musique (60).* Un pano de haut en bas se poursuit par un travelling droite-gauche puis par un travelling avant. Nous traversons ainsi une partie de la pièce. Nous voyons ainsi Esther (plan américain), vêtue de noir, avec un enfant.

L'ENFANT. Ne pleurez pas, Esther, ne pleurez pas, ne pleurez pas ! Ne pleurez pas Esther !

*Puis, un peu plus loin, nous retrouvons « l'ami au gilet » avec un autre homme.*

(60) Morceau non identifié.



17. Beethoven (Harry Baur),  
vieux, sort de l'église  
où il habite.



18. Karl (Jean-Louis Barrault)  
aux vieux amis de Beethoven :  
Partez ! C'est moi  
qui ferai le ménage ici !



19. Karl (Jean-Louis Barrault)  
soutient Beethoven (Harry Baur).

L'AMI AU GILET. Il est resté trois jours sans soins, avec un froid... Son gredin de neveu avait oublié de prévenir le médecin.

L'AUTRE HOMME. Oh !

L'AMI AU GILET. J'ai peur qu'il ne soit trop tard maintenant.

Puis à mesure que le travelling se poursuit, nous voyons le médecin et un infirmier près du lit de Beethoven. Le médecin vient vers nous. L'ami élégant apparaît à son tour.

L'AMI ELEGANT. (au médecin). L'opération a-t-elle réussi ? Combien de litres ?

LE MEDECIN. Trois litres d'eau. L'hydrophysie ne par donne pas !

Le médecin sort du champ, suivi par l'infirmier. A ce moment, Esther quitte le chevet de Beethoven auquel elle s'était rendue entre temps pour venir vers nous. Elle croise « l'ami élégant » et se dirige vers l'enfant ! (Travelling gauche-droite).

ESTHER (à l'enfant). Va chercher un prêtre !

Fin de la musique.

BEETHOVEN (sur lui, en gros plan, couché, les yeux fermés, en plongée). N'aie pas peur de me regarder en face !

L'AMI AU GILET (off. A son chevet). Qui ?

BEETHOVEN. La mort !

Les amis sont toujours là, à l'exception de Schuppanzigh, mais avec Esther.

L'AMI AU GILET. Vous n'y pensez pas !

BEETHOVEN (sur lui. Il soupire). Ah, comme je voudrais vivre !

### Eglise - extérieur nuit

Retour sur le porche, devant lequel se presse toujours un groupe de curieux. Karl arrive devant l'église et entreprend d'y entrer. (Travelling avant). Karl fend la foule, mais s'arrête à l'entrée de l'église, surpris. Nous le reprenons en plan américain. Il paraît songeur. Un pano gauche-droite porte notre attention sur un homme et une femme faisant partie des curieux. Puis un travelling avant, puis un léger pano droite-gauche permettent de recadrer Karl. (Gros plan). Retour sur la foule en plan moyen. Karl repart, vers nous. Un travelling arrrière le précède. Quelques notes de violon (61).

### Eglise - intérieur nuit

On voit Schuppanzigh entrer et refermer la porte.

SCHUPPANZIGH. Que se passe-t-il ? (Esther vient à sa rencontre. Pano droite-gauche. Il lui donne son chapeau et presse le pas. Pano droite-gauche). Je le connais. Il faut absolument. (Gros plan de Beethoven, couché, les yeux fermés. Off.) Ludwig ! (Schuppanzigh s'approche du lit. Il montre un tonnelet à Beethoven. Les autres amis les rejoignent. Sur lui) Ludwig ! Ludwig ! Ludwig ! Regarde ! Regarde ! Ludwig Ludwig !

BEETHOVEN (sur lui) Trop tard !

Le docteur repose le tonnelet à terre. Musique (62). Schuppanzigh, agenouillé devant le lit, se met à pleurer. Il prend la main du musicien et la presse contre son front. Puis il se met à écrire.

Plan rapproché de la feuille de papier. On lit : JETAIS A TON CONCERT QUAND ON M'A DIT QUE TU ME DEMANDAIS. J'AI QUITTE A L'ENTRANCE. CINQ SALVES D'APPLAUDISSEMENT QUAND IL N'Y EN A QUE TROIS POUR L'EMPEREUR... C'EST DU DELIRE LA-BAS.

Retour sur le groupe au chevet du musicien, Schuppanzigh tend le mot à Beethoven.

(61) Romance pour violon en fa.

(62) 5<sup>e</sup> Symphonie 3<sup>e</sup> mouvement.

BEETHOVEN (sur lui les yeux fermés). Remarque, remarque, t'arrives trop tard ! Enfin !

SCHUPPANZICH (sur le groupe. Il pleure). Non, c'est trop injuste ! Le jour où la terre entière te rendait justice. (Il serre le poing.) Ludwig !

Schuppanzigh caresse les cheveux de son ami. Puis la caméra retourne sur le groupe, puis sur Beethoven.

### Théâtre - intérieur nuit

Plan de demi-ensemble d'un auditoire nombreux. Tout le monde est assis, face à nous.

Puis plan moyen d'un deuxième groupe d'auditeurs, debout, attentifs. Puis plan général du même groupe, plus étouffé. Devant les auditeurs, debout, d'autres sont assis, au premier plan. (Pano droite-gauche et de bas en haut).

Plan moyen de quelques hommes dans l'auditoire (Pano droite-gauche sur d'autres hommes). Certains font partie de l'orchestre et jouent du violon ou du violoncelle.

Plan rapproché des jambes d'un musicien, du bas d'un violoncelle et du pied d'un triptyque portant la partition. Un pano droite-gauche et de bas en haut permet de voir quelques musiciens à l'œuvre (Des violonistes et des violoncellistes). Ensuite, un auditeur, puis une auditrice, tous deux attentifs, cadrés en gros plan.

Puis la caméra va chercher une autre auditrice dans sa loge. Nous reconnaissions Thérèse. Elle se lève (léger pano de bas en haut). Retour sur le plan de deux ensembles de l'auditoire.

Fin de la musique.

première page couverture

### Eglise - extérieur nuit

La caméra décrit un pano gauche-droite dans un ciel nuageux. Retour en plan général sur le porche de l'église. Il neige. Ce qui n'empêche en rien un orage d'éclater. Une foudre apparaît. Le tonnerre gronde.

### Eglise - intérieur nuit

Nous retrouvons les amis de Beethoven (Plan américain). Au premier plan, « l'ami chauve ».

L'AMI CHAUVE. Un si grand génie !

Plongée sur Beethoven (très gros plan). Son visage reste figé.

### Eglise - extérieur nuit

Dehors, le tonnerre gronde. Et la caméra décrit un pano gauche-droite dans le ciel.

### Eglise - intérieur nuit

Retour sur les amis de Beethoven. « L'ami chauve » a pris la main du musicien et la baise. Esther vient s'agenouiller à côté de lui. On entend le tonnerre. La caméra vient cadrer Beethoven en très gros plan, puis nous retournons sur les amis et Esther, « l'ami chauve » tenant toujours la main du musicien.

L'AMI ELEGANT. Cet orage dans la neige. (Retour sur Beethoven. Off.) On dirait que les éléments se sont conjurés contre lui.

ESTHER (sur elle et les amis). Ses yeux réclament Karl tout le temps. Dieu sait où il est !

### Eglise - extérieur nuit

Retour sur le porche. On entend le tonnerre.

### Eglise - intérieur nuit

Esther loge sa tête dans le creux de l'épaule de « l'ami



20. L'auditoire écoute, attentif, jouer l'œuvre de Beethoven.

21. Juliette (Jany Holt) : Ludwig !



chauve ».

## Eglise - extérieur nuit

Retour sur le porche, en plan plus serré que précédemment.

## Eglise - intérieur nuit

« L'ami au gilet » (Plan américain) porte la main devant sa bouche. Retour sur Beethoven, en très gros plan. Une main vient cacher le bas de son visage. Musique (63). Juliette apparaît, en gros plan.

En surimpression apparaît le jardin de Corrompas. Retour sur le groupe autour de Juliette jouant du piano dans le parc.

(Pano de haut en bas, puis pano gauche-droite). La surimpression disparaît, laissant seul le visage de Juliette, dans l'ombre. Retour en surimpression du groupe, autour du piano (travelling droite-gauche). La surimpression disparaît, laissant de nouveau le visage de Juliette.

En retournant sur le très gros plan de Beethoven, nous nous apercevons que la main qui lui cachait en partie le visage est tout simplement la sienne. Il regarde sa bague sur laquelle est montée le camée représentant Juliette. Puis il laisse retomber sa main et bat faiblement des paupières.

Juliette (gros plan) reste dans l'ombre. Elle baisse la tête (léger pano de haut en bas) et pleure. Fin de la musique. Retour sur Beethoven en très gros plan.

BEETHOVEN. La comédie est finie. Applaudissez !

On entend tonner l'orage.

## Théâtre - intérieur nuit

Plan général d'une partie du théâtre (le parterre et quelques loges). L'auditoire est vu de trois-quarts dos. Musique (64).

Thérèse est toujours dans sa loge (Plan américain). Retour sur les quelques musiciens entrevus plus tôt. Fin de la musique. Les applaudissements crépitent. Retour sur l'assistance assise. Les gens se lèvent et applaudissent avec ferveur.

Puis retour sur le deuxième groupe, composé d'auditeurs debout ou assis. Ceux qui sont debout applaudissent. Ceux qui sont assis se lèvent. Thérèse se met à pleurer.

Puis retour sur le deuxième groupe d'auditeurs. Tout le monde applaudit. Certains crient bravo.

Puis retour sur le premier groupe d'auditeurs. Ils se rassassotent.

Puis retour sur le second groupe d'auditeurs. Ceux du premier rang se rassassotent également. Musique (65). Thérèse (gros plan) croise les mains sous le menton. Puis retour sur l'assistance des auditeurs assis.

## Eglise - intérieur nuit

Plongée sur Beethoven (gros plan), les yeux fermés. Il entrouvre les yeux.

BEETHOVEN. Vous entendez (il soupire) comme le décor est changé ?

Plan moyen de l'entrée de l'église. La musique à partir de ce moment, sert de support au chant.

Juliette pousse la porte de l'église et vient vers nous. (Travelling arrière, puis pano gauche-droite). Elle s'arrête devant une fresque religieuse, représentant une femme voilée, qui tend les bras. Juliette, qui porte la même voile, tend les bras à son tour.

JULIETTE. Ludwig !

(63) Morceau non identifié.

(64) 3<sup>e</sup> Symphonie (« Héroïque ») Dernier mouvement.  
(65) Sonate au clair de lune 1<sup>er</sup> mouvement.

La caméra revient sur Beethoven (gros plan), puis sur Juliette, les cheveux mouillés. Elle pleure. Puis de nouveau sur Beethoven, les yeux tournés, vers elle, puis encore une fois sur Juliette.

## Théâtre - intérieur nuit

Nous voyons Thérèse dans sa loge.

## Eglise - extérieur nuit

Plan moyen d'un groupe de gens, devant l'église, au milieu de la tourmente de neige. La grande porte s'ouvre devant eux. Un prêtre sort de l'église.

## Eglise - intérieur nuit

Nous retrouvons Beethoven (très gros plan). L'éclairage est vif, et même très vif au niveau des yeux. Le musicien ouvre les yeux en grand.

## Endroits divers (souvenirs de Beethoven)

De nombreux plans très brefs se succèdent.

- Gros plan de Juliette, des fleurs dans les cheveux, à Corrompas.

- Plan moyen de Beethoven, entre Juliette et Thérèse, le jour où Juliette avoua son amour pour Galleberg.

- Plan américain de Beethoven et Juliette au piano lorsque cette dernière annonça son mariage.

- Gros plan de Juliette, la tête appuyée sur ses mains croisées, à la même occasion.

- Plan rapproché de portées qui s'emmêlent dans tous les sens.

- Plan d'ensemble du moulin d'Heiligenstadt.

- Très gros plan de Beethoven jeune.

- Plan américain de Beethoven dans la nature après sa première crise de surdité.

- Gros plan de Beethoven pendant l'orage à Heiligenstadt.

- Plan rapproché du clavier de son piano pendant qu'il compose, ce jour-là.

- Gros plan de Beethoven, compositeur.

- Gros plan de Juliette, en habit de mariée.

- Plan rapproché de portées qui s'emmêlent.

- Gros plan de Juliette.

- Gros plan de Juliette collée contre son dos le jour des fiançailles avec Thérèse.

- Plan américain de Beethoven et Juliette, tournés l'un vers l'autre, le même jour.

- Plan américain de Beethoven et Thérèse le jour où celle-ci lui avoua son amour.

- Gros plan de Juliette de trois-quarts face.

- Plan américain de Karl, en plongée.

- Plan rapproché de portées qui s'emmêlent.

- Gros plan du masque mortuaire de Beethoven.

- Gros plan de Juliette, en mariée.

- Gros plan du masque, de nouveau.

- Gros plan de Juliette, de nouveau.

- Plan rapproché de portées mêlées.

## Eglise - intérieur nuit

Retour sur Beethoven en très gros plan, les yeux ouverts, très éclairés. Sa main s'élève au-dessus de son visage. L'image devient floue. Fin de la musique.

Il pousse un grand cri et avance son poing fermé vers la caméra.

On entend un coup de tonnerre. La musique et le chant reprennent (65).

La main du musicien retombe lentement et sort du champ.

Subsiste un visage flou.

Retour sur Juliette, devant la fresque. Elle s'assied à terre et éclate en sanglots.

## Eglise - extérieur nuit

Retour sur la foule de curieux, devant l'église. Un prêtre sort. Quelques personnes se signent. Les portes de l'église se referment. Un coup de tonnerre éclate. Fin de la musique.

## Théâtre - intérieur nuit

Retour sur l'assistance des auditeurs qui applaudissent. (D'abord de face, puis de trois-quarts dos). Retour sur une partie de l'assistance, puis sur quelques auditeurs. Les applaudissements n'ont pas cessé.

## Eglise - intérieur nuit

Gros plan de Beethoven, le visage entouré d'ombre. Musique (66). Une main lui ferme les yeux. En superimposition apparaissent les noms de Harry Baur et Abel Gance (67). Le mot FIN apparaît et grossit rapidement. Noir. Fin de la musique (68).

(66) 9<sup>e</sup> Symphonie dernier mouvement (« Hymne à la joie »)  
(67) Il s'agit de la signature de l'auteur.  
(68) Fin de la 6<sup>e</sup> et dernière bobine.

Découpage, après visionnage plan par plan à la table de montage : Yves Alion

# La presse

### Emile Vuillermoz

Un effort pictural et sculptural prodigieux

Je suis persuadé que le film de Gance aura un très large succès. Je vais même plus loin. J'estime qu'il servira la gloire de Beethoven et celle de l'art musical en général. Grâce au puissant talent d'Harry Baur, la silhouette du « vieux sourd » va prendre un relief saisissant. Sur tous les écrans du monde, cet effort pictural et sculptural sera indiscutablement efficace auprès des foules. La destinée émouvante de ce génie foudroyé sera révélée à des millions d'hommes de bonne volonté. Beaucoup de gens qui n'avaient jamais réfléchi à ce que peut être la vie intérieure d'un grand musicien pénétreront pour la première fois dans cet univers spirituel nouveau pour eux...

*Le Temps*, 1936.

### Maurice Bardèche et

### Robert Brasillach

Archaique et parfois génial

... Abel Gance croit toujours à l'inspiration, au chapeau à larges bords, au front géinal, à la Muse. Cette foi archaïque et touchante donne à son œuvre une naïveté souvent comique. Mais comme il est toujours donné à Gance d'avoir, dans chaque film, un moment d'inspiration, ce privilège nous vaut une scène assez belle. Le matin où Beethoven s'aperçoit qu'il est devenu sourd, nous pénétrons avec lui dans un univers nouveau. Le monde des bruits, devenu muet, ne se traduit plus, pour lui, que par des images. Muets, l'enclume, le verre, le violon, les docks, les laveuses, la roue du moulin, suggèrent avec une force étonnante l'idée d'un monde inconnu, insensor. En rentrant de sa promenade, Beethoven alors compose la *Pastorale*. Rarement Abel Gance avait eu l'idée plus belle.

*Histoire du Cinéma*,  
Editions Denoël, 1943.

### Pierre Leprohon

Une convaincante vigueur

Beethoven contient deux ou trois morceaux d'une grande puissance, noyés dans

un scénario qui accumule les effets mélodramatiques et incline le drame du musicien vers un sentimentalisme qu'il ne cessa au contraire de combattre (...). La scène de l'orage où Beethoven semble orchestra la tempête et jouer sur le clavier avec les forces de la nature, les premières atteintes de la surdité, la mort - comptent cependant parmi les plus saisissants morceaux lyriques du cinéma. La promenade de Beethoven sourd à travers un monde visuel devient tout à coup sans voix et la naissance de la *Pastorale* par quoi le musicien recrée ce monde qui lui échappe, c'est l'une des idées dont Gance a le secret et qu'il sait exprimer avec une convaincante vigueur.

*Présences contemporaines* « Cinéma »,  
Ed. Debresse, 1957.

### Claude Mauriac

De la grandiloquence au pur lyrisme

Il y a, dans *Un grand amour de Beethoven*, un plan que nous retrouvons si pareil dans la version 1927 de *J'accuse*, qu'il doit s'agir, ici et là, de la même image : celle d'un mince arbre aux branches noires que la tempête agite. Son immédiate beauté est comme un double symbole, et du génie d'Abel Gance et de celui du cinématographe.

Dans *Napoléon* comme dans *Beethoven*, dans *J'accuse* comme dans *La Fin du monde*, le lyrisme le plus pur se mêle si intimement à la grandiloquence et au mauvais goût que ceux-ci sont comme changés de nature. Transfigurés, ils participent avec le meilleur à la beauté de l'ensemble. Sans eux, l'œuvre ne serait ni aussi belle ni aussi poignante. Ce sont les mystères de la création artistique.

*Petite Littérature du Cinéma*,  
Ed. du Cerf, 1957.

### Roger Icart

Une synthèse paroxystique des passions et des souffrances

Comme tous les films d'Abel Gance, *Un grand amour de Beethoven* se situe sur un plan plus élevé que la simple réalité, à mi-chemin du symbolisme. La vie de Beethoven est recomposée, moins comme l'exige la vérité historique ou la vraisemblance élémentaire, que selon l'image qu'en donne sa musique : une synthèse paroxystique des passions et des souffran-

ces de l'auteur. Gance est un poète ; toutes ses scènes sont trouvailles de poète que lui dictent sa sensibilité et la façon dont il perçoit la musique de Beethoven... Son but n'est pas de décalquer le processus réel de création d'un musicien cherchant ses accords, raturant ses brouillons, mais de diriger sur nous les multiples rayons issus de cette puissante personnalité, tels que la décompose sa musique. Le véritable personnage de l'œuvre, c'est bien la musique dans toute ce qu'elle apporte à l'homme : un exutoire à ses affections pour celui qui la compose, un baume pour celui qui lui ouvre son âme.

Abel Gance, I.P.N., Toulouse 1960.

### Jacques Siclier

Un souffle lyrique rare

En liant la vie sentimentale (d'ailleurs idéalisée), l'infirmité et les malheurs du musicien, Abel Gance en a fait un personnage romantique d'artiste maudit. Il passe, dans ces images étroitement associées à la musique, un souffle lyrique dont le cinéma français offre très peu d'exemples. La séquence où Beethoven devient sourd, celle où il monte à l'orgue de la cathédrale pour composer une marche funèbre pendant le mariage de Juliette, celle de sa mort, en particulier, sont, dans leur démesure, d'une puissance extraordinaire. Harry Baur a trouvé là son meilleur rôle.

*Télérama*, 30 janvier 1966.

### James M. Welsh et Steven Kramer

Un manifeste romantique

Le mélange de génie et de folie que Gance nous propose est une notion purement romantique - la notion que l'artiste ne peut se commettre avec les sensibilités de la société bourgeoise. L'idée de *furore poeticus*, la possession du poète par la Muse, voilà qui nous ramène à la plus lointaine Antiquité. La vision matérialiste du monde qu'a entériné le XVII<sup>e</sup> siècle réduit le rôle de l'artiste à des notations presque uniquement biographiques : expression du sentiment personnel ou reflet de l'environnement. Le portrait de Beethoven par Gance - comme son portrait du héros en général - est un manifeste contre cette vue limitée du Grand Homme.

*Sight and Sound*, été 1976.

## Bio-filmographie d'Abel Gance

Abel Gance est né le 25 octobre 1889, rue de la Charbonnière à Paris (18<sup>e</sup>). Il commence à écrire des scénarios dès l'âge de vingt ans, réalise des films à partir de 1911, est parfois son propre interprète, publie des ouvrages et des articles, dépose des brevets d'invention. D'une activité inlassable, il n'a cessé jusqu'à ces dernières années d'écrire des scénarios et de nourrir des projets de films.

### Scénarios (hormis ses propres films)

- 1909 *Le Glas du Père Césaire. La Légende de l'arc-en-ciel.*  
1910 *Paganini. La Fin de Paganini. Le Crime de Grand-Père* (réal. Louis Feuillard).  
*Le Roi des Parfums. L'Aluminite. L'Auberge rouge,* d'après H. de Balzac  
*Un tragique amour de Mona Lisa* (réal. Albert Capellani).  
1911 *Cyrano et d'Assoucy. Unclair de lune sous Richelieu.*  
*L'Electrocüté* (réal. Camille de Morhon).  
1914 *L'Infirmière* (réal. Henri Pouctal).  
1929 *Napoléon à Sainte-Hélène* (réal. Lupu Pick).  
1953 *La Reine Margot*, d'après Alexandre Dumas père (réal. Jean Dréville).  
1956 *La Roue*, remake (réal. André Haguet).
- Réalisations (1)**
- 1911 *La Digue ou Pour sauver la Hollande.*  
1912 *Le Nègre blanc. Il y a des pieds au plafond. Le Masque d'horreur.*  
1914 *Un drame au château d'Acre ou Les Morts reviennent-ils ?*  
1916 *La Folie du Docteur Tube. La Fleur des ruines. L'Enigme de dix heures. L'Héroïsme de Paddy. Le Fou de la falaise. Ce que les flots racontent. Le Périscope. Fioritures ou La Source de beauté. Barberousse. Les Gaz mortels ou Brouillard sur la ville. Strass et Cie.*  
1917 *Le Droit à la vie. La Zone de la mort. Mater dolorosa.*  
1918 *La Dixième Symphonie. J'accuse !*  
1923 *La Roue. Au secours !*  
1927 *Napoléon* (2).  
1928 *Marines et cristaux*, courts métrages expérimentaux.  
1930 *La Fin du Monde*, d'après Camille Flammarion.

### Films parlants :

- 1932 *Mater Dolorosa* (remake de la version muette).  
1933 *Le Maître de forges*, d'après Georges Ohnet.  
1934 *Poliche*, d'après Henry Bataille. *La Dame aux camélias*, d'après Alexandre Dumas fils. *Napoléon Bonaparte* (version sonorisée et augmentée).  
1935 *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, d'après Octave Feuillet. *Lucrèce Borgia* (scénario de Léopold Marchand et Henry Vendresse).  
1936 *Un Grand amour de Beethoven. Jérôme Perreau héros des barricades* (scén. de Paul Fekete, d'après Henry Dupuy-Mazuel). *Le Voleur de femmes*, d'après Pierre Frondaïe.  
1938 *J'accuse !* (remake de la version muette). *Louise*, d'après Gustave Charpentier.  
1939 *Paradis Perdu.*  
1941 *Le Vénus aveugle.*  
1942 *Le Capitaine Fracasse*, d'après Théophile Gautier.  
1954 *La Tour de Nesle* d'après Alexandre Dumas père et Gaillardet.  
1956 *Magiramara*, courts métrages expérimentaux (en collabor. avec Nelly Kaplan).  
1956 *La Tour de Nesles*, d'après Alexandre Dumas père et Gaillardet.  
1960 *Austerlitz.*  
1963 *Cyrano et d'Artagnan.*  
1966 *Marie Tudor*, d'après Victor Hugo (Télévision).  
1971 *Bonaparte et la Révolution* (reprise et nouveau montage des versions 1927 et 1934).

De nombreux projets avortés jalonnent la carrière de Gance, notamment *La Divine Tragédie*, un Christophe Colomb, un Ignace de Loyola, etc.

(1) Sauf indication contraire, tous les scénarios des films réalisés par Abel Gance sont de lui, seul ou en collaboration.

(2) Gance réalisera par la suite plusieurs moutures parlantes de *Napoléon*, en réutilisant les séquences de la version originale muette : notamment en 1935 (sous le titre *Napoléon Bonaparte*), 1942, 1955 et 1971 (sous le titre *Bonaparte et la Révolution*, avec l'aide financière de Claude Lelouch).

### Inventions

- Ecran panoramique, polyvision et écran variable (brevet déposé en 1926).  
Perspective sonore (brevet déposé en 1932, en collabor. avec André Debie).  
Pictographe (brevet déposé en 1938).
- Films ou émissions de Télévision consacrés à Abel Gance**
- 1955 *Les Eloquents* (Jacques Guillon et Charles Ford).  
1963 *Abel Gance, hier et demain* (Nelly Kaplan).  
1964 (série « Cinéastes de notre temps ») (Hubert Knapp).  
1973 *Abel Gance, un soleil dans chaque image* (Armand Panigel).

- 1976 *Les grandes heures d'Abel Gance* (Jean-Pierre Chartier).

### Principaux textes d'Abel Gance

- 1926 « *Le temps de l'image est venu* » (L'Art Cinématographique, Ed. Alcan).  
1930 « *Prisme* » (Ed. Gallimard).  
1953 « *Les nouveaux chapitres de notre syntaxe* » (in *Cahiers du Cinéma*, octobre).  
1954 « *Départ vers la polyvision* » (in *Cahiers du Cinéma*, déc.).  
**Sur Abel Gance**  
« *Abel Gance* », par Jean Epstein (*Photo-Ciné*, 1927, repris in « *Écrits sur le Cinéma* », Ed. Seghers 1974, collection « *Cinéma Club* »).  
*L'Ecran*, numéro spécial, avril-mai 1958.  
« *Abel Gance, hier et demain* », par Sophie Daria (Ed. La Palatine, 1959).  
« *Abel Gance* », par Roger Icart (Institut Pédagogique National, Toulouse 1960).  
« *Abel Gance* », par René Jeanne et Charles Ford (Ed. Seghers 1963, coll. « *Cinéma d'aujourd'hui* »).  
Notice de Guy Allombert in « *Dictionnaire du Cinéma* » (Ed. Universitaires, 1966).  
Notice anonyme in *Thesaurus Index de l'Encyclopædia Universalis*, 1974.

### Harry Baur et Beethoven

Harry Baur a longuement exposé sa conception du rôle de Beethoven dans des interviews, notamment à *Candide* (8 décembre 1936) et au *Petit Parisien* (novembre 1936). Ces deux textes ont été repris dans l'encart de *L'Avant-Scène du Cinéma* consacré à Harry Baur (N° 181, 1er février 1977). Nous y renvoyons nos lecteurs.

### Errata du n° 211/212

(Spécial Preminger)

#### Laura

- Page 4, ajouter la note (5) *Dans la première fin.*
- Page 9, note 14, ligne 21, lire : Richard Corliss.
- Page 17, coupe 3, réplique d'Anne, lire : « Comment osez-vous dire une chose pareille ?... »
- Page 21, colonne 2, ligne 10, lire : « Une gonzesse de Washington Heights m'as extorqué... »
- Page 23, légende photo 6, lire : Laura et Waldo à l'Algonguin.
- Page 32, plan 109 : doublon sur la réplique de Waldo.
- Page 34, la coupe 10 s'arrête à « ... une décision d'ici là ». Entre le plan 116 et le plan 117, supprimer l'indication « Séquence de montage » pour lire seulement : *Reprise du flashback.*
- Page 38, plan 135, deuxième ligne, lire : qui ouvre *le buffet.*
- Page 45, colonne 1, supprimer la ligne 3.

#### Rosebud

- Légendes des photos des pages 82 et 87, lire : Kim Cartrall.
- Légende de la photo de la page 83, lire : Erik Preminger.
- Page 95, cinquième ligne de l'interprétation, lire : Yosef Shiloach.

#### La Cinémathèque idéale

- Page 97, dans le « classement affiné », après Luis Bunuel, lire : (14).
- Supprimer l'astérisque devant *Les Fraises sauvages* et le porter devant *Cria Cuervos*.

# LA CRISE DU LOGEMENT

Un film de  
Jean Dewever

Production : OKA Films  
Distribution : Films Fernand Rivers  
Réalisation : Jean Dewever  
Images : Roger Montéran  
Commentaire dit par : Roland Ménard  
et Françoise Fechter  
1<sup>er</sup> assistant réalisateur : Michel Wyn  
2<sup>e</sup> assistant réalisateur : René Briot  
Montage : Maryse Barbut et Geneviève Cortier  
Musique : René Cloërec  
Ingénieur du son : Jacques Lebreton  
Système : Optiphone  
Studios : Boulogne  
Laboratoires : Franay-LTC St Cloud  
Trucages : Lax  
Visa de contrôle : n° 18696  
Ce film a obtenu le Prix Louis Lumière 1956

© L'Avant-Scène du Cinéma 1978.

## Bio-filmographie de Jean Dewever

Jean Dewever est né à Paris le 3 décembre 1927. Etudes de droit. Il est assistant de Jacques Becker, de Marcel L'Herbier, de Jean Tedesco, d'Yves Ciampi, de Roger Vadim, etc...

### Réalisations au Cinéma

- 1955 *La Crise du logement* (voir générique complet ci-dessus)  
1956 *Au bois Piget* (court métrage, pour Shell-France)  
Tante Esther (court métrage pour les Caisses d'Epargne, avec Berthe Bovy, Jean Tissier, Colette Deréal)  
1958 *La Vie des autres* (court métrage pour l'Institut National de la Sécurité)  
*Des Logis et des hommes* (court métrage pour l'Union Propriété Bâtie de France, production Films Roger Leenhart)  
1959 *Contrastes* (co-réalisateur : Robert Menegoz) (court métrage pour la Société Nationale des Pétroles d'Aquitaine)  
1960 *Les Honneurs de la guerre* (long métrage, écrit par Jean-Charles Tacchella, avec Pierre Collet, Paul Mercey, Serge Dauri, Bernard Verley, Ardisson)  
1970 *Les Jambes en l'air* (long métrage, écrit en collaboration avec Jean-Charles Tacchella, avec Georges Gehret, Silva Koscina, Maria Schneider, Francis Blanche, non distribué).

### A réalisé pour la Télévision, notamment :

- 1964 *Lucie et Dominique* (court métrage, pour le Ministère des Affaires étrangères)  
*La Dot de l'orpheline* (court métrage d'après Cami, film détruit)  
1965-66 *A quoi révient les petites filles* (court métrage, écrit par Agnès Van Parys, avec Marlène Jobert)  
1966 *Le Maître espion et Contre espionnage* (feuilleton, série « Vérité sur l'espionnage »)  
*Allo Police* (feuilleton)  
*Salle 8* (feuilleton)  
1967 *Les Oiseaux rares* (feuilleton)  
1977-78 *Quand les hommes habitent leurs demeures* (court métrage pour FR 3 Marseille).

### Réalisation diverses

En outre, des dramatiques vidéo (*Cent ans d'humour, lettre morte*, Georges Dandin, *Mon propre meurtre*), des films télé (*Heureux Félix*, *Le Ballot*), etc...  
A écrit un roman : *« L'Itinéraire sentimental »* (1976-77).

## La Crise du logement

Découpage et texte du commentaire *in extenso*

- 1 Après le générique le texte suivant défile de bas en haut, le découpage par lignes étant celui d'origine : Nous avons voulu, en tournant ce film, faire œuvre utile. C'est pourquoi presque tous les chiffres et citations ont été empruntés au Journal Officiel ou à des revues d'origine gouvernementale. Ainsi, le pays et les pouvoirs publics comprendront-ils, peut-être que cet appel sincère est le reflet d'une tragique réalité. Ajoutons que nul n'a subventionné ces images qui, si elles contribuent à secouer un peu l'apathie générale auront pleinement atteint leur but.
- 2 Plan d'ensemble, en plongée, d'une ville : Paris. La musique, commencée au générique, se poursuit. Au premier plan : un immeuble. Puis la Seine. A gauche, un pont à arches. Sur l'autre rive : un îlot d'immeubles, duquel émerge la tour Saint-Jacques. La place et le théâtre du Chatelet apparaissent également. L'image cadre des immeubles à perte de vue. Au fond, sur une butte : le Sacré-Cœur. Un pano droite-gauche, qui ne s'arrêtera qu'à la fin du plan, permet de survoler tour à tour plusieurs autres lieux remarquables. Au premier plan, un grand bâtiment, surmonté d'une coupole, se dresse. Derrière, apparaissent le Palais de Justice, la Sainte-Chapelle, et l'île de la cité dans son ensemble. Puis la caméra retraverse la Seine au niveau du pont Saint-Michel. Dans le fond, se devine la tour Eiffel. Le pano s'arrête sur la berge rive gauche, perpendiculaire au boulevard Saint-Michel.
- 3 La France, depuis très longtemps, est considérée comme un pays de bâtisseurs, et des générations de touristes se sont ébahis devant les palais des rois, des papes, l'arc de triomphe, la tour Eiffel et le sourire de Reims. De même, on admire à Paris le bel

urbanisme qui a présidé à l'aménagement de la place de l'Etoile et aux percées du baron Haussman. Et la plupart des flâneurs qui, le dimanche, envahissent les Champs-Elysées et le faubourg Saint-Honoré sont honnêtement convaincus, à juste titre d'ailleurs, d'être les habitants de la plus belle ville du monde.

*Arrêt de la musique.* Cependant moins appréciés du grand public et franchement ignorés des guides touristiques, existent aussi...

3 Plan général d'une vue en perspective de Notre-Dame, sur le côté droit. La rue est dégagée, elle est bordée sur la droite d'arbres sans feuilles. Quelques voitures stationnent sur le bord gauche.

C. ... dans un rayon de quelques kilomètres autour de Notre-Dame, un certain nombre d'îlots soigneusement répertoriés, quoique sans aucun intérêt historique particulier. Ces îlots...

*De la façade d'un immeuble, émerge une enseigne. Un pano gauche-droite permet de redescendre la rue. Alors que Notre-Dame sort du champ, nous abordons une rue étroite, perpendiculaire à la rue de départ. Une façade d'immeuble, tenue par un étai, la borde. Un homme marche en direction de la caméra.*

4 Plan général d'une rue étroite et sombre, bordée d'immeubles. Les trottoirs sont étroits. Une femme, marche vers la caméra. Au fond, d'autres immeubles, plus éclairés, se dressent.

C. ... dits insalubres, comportent, d'après les propres critères de la Direction à l'Aménagement du Territoire...

5 Plan moyen d'un couloir d'immeuble, très sombre. Au milieu : une fenêtre. Au premier plan, une rampe extérieure. Un pano vertical de bas en haut nous permet de découvrir une cour intérieure, en contreplongée, sur les différents étages, matérialisés par des rampes sur le devant, et des fenêtres sur le côté gauche. En haut de l'image, se dessine un morceau de ciel, emprisonné par les quatre murs bordant la cour intérieure.

C. ... des logements forcément insalubres, c'est-à-dire dangereux pour la santé de leurs habitants. Ils le sont d'ailleurs officiellement depuis plus de 50 ans...

6 Plan général d'un petit passage à l'air libre, très étroit, de face, écrasé entre deux murs. Une femme, de trois quarts dos, balaye le sol, en avançant légèrement vers la caméra.

C. ... et apparaissent surtout remarquables par leur étendue (un peu plus de 250...).

7 Plan général d'un groupe d'immeubles. Sur la droite, apparaît une passerelle, en ligne brisée, recouverte de parquet et munie de rembarde de fer. Sur la gauche : des immeubles, vus en perspective, dont le plus haut est au premier plan.

C. ... hectares), leur population qui avoisine les 200.000, et l'insalubrité...

8 Gros plan d'un pan de mur, vu en perspective. Au centre, une plaque de rue indique « RUE DES AMANDIERS ». Au-dessous, une affiche, en partie illisible, et dont on ne voit que le haut, s'adresse aux FEMMES DE MENILMONTANT. Reprise de la musique. Un pano gauche-droite permet de mettre en valeur un plan général d'une rue sombre et très étroite.

Les immeubles la bordant, sont assez bas, mais au fond, émergent un immeuble plus haut.

C. ... d'où ils tirent leur nom.

9 Arrêt de la musique. Plan général d'une usine. Sur la droite, fument des cheminées.

C. La ville lumière n'a pourtant pas le monopole de ces iniquités...

10 Plan de demi-ensemble d'un paysage industriel, parsemé de hangars et de pylônes électriques, au lever du jour. La fumée ajoute à la grisaille ambiante. Une locomotive à vapeur passe dans l'arrière plan.

C. ... et Saint-Etienne arrive en tête des villes de provin-

ces avec le total incroyable de 11.900 taudis...

11 Plan de demi-ensemble d'un paysage urbain. Au premier plan : des immeubles. Dans le fond, s'élève une colline.

C. ... pour 160.000 habitants.

12 Plan moyen d'une vitrine en ogive, composée d'éléments opaques ou vitrés. La porte, au centre, est vitrée. Un pano droite-gauche fixe l'image sur un coin entre deux rues. La deuxième rue est une ruelle sombre, perpendiculaire à la première, dans l'axe de laquelle est placée la caméra.

C. Ainsi, il existe aujourd'hui, en France, officiellement dénombrés, 200.000 logements ruraux...

13 Plan général d'immeubles vus en perspective. La caméra est placée dans l'axe d'une rue. Des deux côtés, des autos stationnent. Face à la caméra, un immeuble, vu de profil, partage la rue en deux parties. Le ciel prend ainsi la forme d'une dent avec ses racines.

C. ... et 350.000 logements urbains, qui par leur structure même, attentent...

14 Plan général, en plongée, d'une cour intérieure. Sur la gauche on ne voit que des toits, en zinc. Sur la droite : une suite d'immeubles vétustes attenant les uns aux autres.

C. ... à la vie de leurs occupants.

15 Plan général d'une rue étroite. Le champ se limite à une mince bande verticale, comprise entre deux murs sombres. L'image représente des immeubles. Une femme se dirige vers la caméra.

C. Et il est juste de dire qu'une enquête...

16 Plan rapproché, en contreplongée, d'une fenêtre vue en perspective. A un fil, pend une serpillerie. Autour de cette fenêtre, se devinent d'autres fenêtres. Pano gauche-droite et de haut en bas faisant apparaître un mur sombre, couvert de taches claires : des plâtrages. Le pano s'arrête au niveau d'une ruelle. La caméra cadre un portique, enjambant cette ruelle, dont le portail est ouvert. Un homme passe le portique en tirant une charrette. A l'arrière plan, se dressent d'autres immeubles.

C. ... menée à l'heure actuelle permettrait facilement de doubler, sinon de quadrupler ces chiffres.  
Reprise de la musique.

17 Arrêt de la musique. Plan moyen de quelques immeubles assez délabrés. De petites cheminées se détachent sur le ciel. Pano de haut en bas, en plongée. Des étais soutiennent l'immeuble central. Sur la gauche, apparaît un toit de zinc.

C. Aux vices de construction, par essence irréparables, viennent s'ajouter, selon une progression constante, les effets de la vétusté.

18 Plan rapproché d'une façade comprenant deux fenêtres. Au premier plan, des étais verticaux, horizontaux et obliques soutiennent la maison.

19 Plan général de trois immeubles bas : un à gauche, un à droite, et un au fond. Celui du fond est étayé.

C. A Paris seulement plus de 3.000 immeubles sont chaque année...

20 Plan moyen, en contreplongée, d'un immeuble, vu en perspective. L'arête verticale du mur est face à la caméra. Sur la droite, une façade étroite, percée de trois fenêtres alignées verticalement. Un pano de haut en bas recadre un plan rapproché d'étais obliques. Reprise de la musique.

C. ... signalés en péril ; 3.000 immeubles, dont les locataires, faute de trouver à se reloger, sont condamnés à devenir les hôtes d'une forêt monstrueuse.

21 Plan moyen d'une façade, soutenue par des étais. Au premier plan : la rue. Un homme, de dos, entre dans l'immeuble.

22 Plan américain de l'homme, de dos, tête coupée par le cadrage, marchant dans le couloir de l'immeuble, bordé de part et d'autre par des étais verticaux. L'endroit est sombre, mais l'homme est éclairé au moment où il



1. (plan 2) La plus belle ville du monde...

2. (Plan 33) 56 % ne possèdent pas les W.C. à l'intérieur...



- ... passe sous une ampoule, fixée au plafond.
- 23 Arrêt de la musique.** Plan général d'une rue, la caméra étant sur le trottoir de droite. A gauche, une façade d'immeuble, vue en perspective. A droite, des étais soutenant des façades vues de profil. Une petite enseigne, sur laquelle on lit HOTEL est accrochée sur la façade de droite. Une voiture se dirige vers la caméra. Un pano droit-gauche sur les immeubles de gauche permet de cadrer l'arête d'un mur, l'immeuble étant vu en perspective. A la hauteur du premier étage, une plaque indiquant le nom de la rue, est fixée sur chacune des deux façades, perpendiculaires l'une à l'autre et cadrees en légère contreplongée.
- C.** Ces cas extrêmes ne sont d'ailleurs pas surprenants lorsque l'on sait que l'âge moyen des immeubles habités dans chacun des cinq premiers arrondissements de la capitale dépasse 105 ans, le deuxième arrondissement...
- 24 Plan moyen d'une façade assez lépreuse, comprenant des fenêtres. Pano gauche-droite et de haut en bas.**
- Reprise de la musique.**
- C.** ... tenant la tête avec un âge moyen de 148 ans.
- 25 Arrêt de la musique.** Plan moyen d'un immeuble en légère contreplongée. Seuls le premier et le second étages sont dans le champ. La caméra se trouve face à l'arête du mur. La façade, à droite de l'arête, est percée de deux fenêtres à chaque étage ; celle qui se situe à gauche, une seule, l'autre étant systématiquement condamnée.
- Pano gauche-droite et de haut en bas pour cadrer la façade l'immeuble voisin, qui se poursuit par un certain nombre de façades différentes et attenantes. La caméra est placée dans l'enfilade de la rue qu'elle cadre en plan général. Deux voitures s'éloignent de la caméra.
- C.** Et si l'on admet qu'un siècle est l'âge maximum où un immeuble cesse d'être habitable et doit être reconstruit, c'est le tiers du Paris d'aujourd'hui qu'il faudrait raser au plus vite.
- 26 Fondo au nord débouchant sur le plan général d'une rue de village.** A gauche, des maisons sur un talus, incliné en pente douce vers la rue. A droite, de l'eau savonneuse s'écoule dans le caniveau bordant un alignement de maisons.
- C.** La situation apparaît pire encore dans les campagnes, où l'âge moyen des habitations est de 120 ans...
- 27 Plan moyen d'un corps de bâtiment, à la campagne.** La grange constituant la partie gauche du bâtiment, est percée par un large portail. Une échelle s'appuyant sur le mur extérieur, permet de monter à l'étage supérieur. Alors que la grange est en pierre, la partie droite du bâtiment, prévue pour l'habitation, est crépie.
- C.** ... 30 % étant dépourvus de tout confort...
- 28 Plan moyen d'une courrette, située à l'entrée d'une maison.** Le bâtiment comporte une fenêtre et une porte, à gauche. Sous la fenêtre, une grande cuve. Au fond, un petit hangar. Sur la droite, une femme, de trois quarts dos, portant deux seaux, entre dans le champ par la droite et se dirige vers la porte.
- C.** ... 20 % seulement possédant à la fois l'eau et l'électricité.
- 29 Plan d'ensemble du château de Versailles, vu du parc.** Au premier plan, à droite, un arbre. Le château lui-même est en arrière plan. A gauche, une allée, partagée en son milieu par une pelouse, et bordée de statues d'hommes sur leurs socles.
- Pano gauche-droite très rapide sur une image sombre.
- C.** Aux Versailles, la ville du Roi soleil, 96 % des immeubles n'ont pas le tout à l'égoût...
- 30 Plan moyen d'une ruelle, la caméra étant dans l'axe.** A gauche, quelques marches permettent d'accéder à une porte légèrement surélevée. A droite, le mur est aveugle.
- C.** ... et dans les agglomérations de moyenne importan-
- ce, 31 % des logements n'ont pas, à la fois, l'eau et l'électricité.
- 31 Plan moyen d'une cour intérieure d'immeuble.** La cour est pavée, bordée de mur. Elle communique avec l'extérieur par un passage, contrôlé par une porte cochère. L'un des battants de la porte est fermé. Un homme passe la porte et se dirige vers la caméra. Un autre, au premier plan, de dos, va vers, le fond de la cour, une charge sous les bras, puis pénètre dans le bâtiment de droite.
- C.** A Paris, enfin, 20 % des logements n'ont pas de poste d'eau intérieur....
- 32 Plan moyen, en contreplongée, d'une façade d'immeuble, vue en perspective.** Pano gauche-droite et de haut en bas, cadrant une fenêtre à laquelle se balance un seau. Le pano se termine sur le plan général d'une ruelle, bordée d'immeubles.
- C.** ... 25 % n'ont pas le gaz, 56 %...
- 33 Plan moyen en plongée d'une cour d'immeuble.** Au milieu de la cour, une petite cabane, dont le toit est en zinc.
- C.** ... ne possèdent pas les W.C...
- 34 Plan moyen de la cabane, contrechamp du plan précédent.** A l'arrière, plusieurs façades d'immeubles. Reprise de la musique.
- C.** ... à l'intérieur.
- 35 Gros plan, en légère contreplongée, d'une plaque sur un mur, vue en perspective.** On lit : LES CABINETS SONT AU BAS DE L'ESCALIER : A DROITE. Une main représentée sur la plaque, indique, par un doigt pointé, la direction à suivre.
- Pano gauche-droite. En bas, à droite de l'image, une petite lucarne rectangulaire permet d'apercevoir la tête d'une femme. Sous cette lucarne, une inscription : CONCIERGE.
- 36 Contrechamps du plan précédent :** gros plan de la concierge, de trois quarts dos, à droite de l'image. C'est une vieille femme, aux cheveux blancs, coiffée en chignon. Arrêt de la musique.
- Sur la gauche, tout un attirail de casseroles et ustensiles de cuisine, pendus au mur ou posés, ainsi que le tuyau du poêle, s'élevant verticalement. Au fond, sous la lucarne, une étagère, sur laquelle sont posés des bocaux.
- Par la lucarne, nous voyons un homme pénétrer dans le couloir, en hochant la tête. Par la porte du couloir nous apercevons la rue, dans laquelle passent une voiture, puis un vélo et un piéton.
- C.** Et on ose à peine dire, devant ces images que 84 % n'ont pas de...
- 37 Retour au plan moyen de la lucarne, vue du couloir.** Pano de haut en bas plongeant sur une plaque de béton. Reprise de la musique.
- C.** ... baignoire.
- 38 Plan général d'une allée, délimitée au fond et à gauche par des façades.** A droite, un tas de débris divers, contre un mur.
- 39 Plan rapproché, permettant de voir, à droite, sur le sol, le cadavre d'un rongeur.**
- 40 Retour au plan général de l'allée.** Une femme entre dans le champ par la gauche avec une cuvette, dont elle jette, sur la droite, le contenu liquide. Pano droite-gauche. Elle fait demi-tour et rentre chez elle.
- 41 Plan rapproché d'un intérieur de maison, contrechamp de la fin du plan précédent.** Arrêt de la musique. La femme, de trois-quarts, est debout, face à un homme, assis, de trois-quarts dos. Il lui verse à boire. Elle commence à boire. Il lève son verre à sa santé, puis boit à son tour.
- Pano gauche-droite et de haut en bas sur un lit à demi-défaîti, en légère plongée. Sur la droite, une lampe à pétrole.
- C.** Officiellement, plus de la moitié des immeubles n'offrent pas les conditions de salubrité indispensables.

- 42 *Plan rapproché d'une partie du lit (le drap du dessus et une partie de l'oreiller).*  
*Pano de bas en haut le long de l'arête du mur, suivant une fissure jusqu'au plafond, et s'arrêtant en contreplongée sur quelques ficelles qui pendent.*
- C. Et pourtant, à ce moment où partout en France sévit la crise du logement, ces locaux déjà insuffisants, voire dangereux, doivent abriter plus d'habitants qu'ils ne le devraient. Ainsi...
- 43 *Plan rapproché, en contreplongée, d'une ouverture pratiquée dans le plafond, par laquelle passe le tuyau du poêle.*  
*Pano de haut en bas pour cadrer en plan moyen une femme versant un sac de combustible dans la cuisinière sur laquelle repose une marmite. Sur la gauche, au fond, une petite fille.*  
*Pano droite-gauche. La femme redresse le paquet et arrête de verser. Sur la gauche, un homme lit son journal à la lueur d'une lampe à pétrole.*
- C. ... rue du Louvre, dans une mansarde sans eau, sans gaz, sans électricité, trois personnes, dont deux malades, vivent et meurent sur six mètres carrés.
- 44 *Plan rapproché d'un homme. Derrière lui, sur la droite, le haut d'une cheminée sur laquelle est assise une poupee, à côté d'un vase de fleurs. L'homme exerce une activité manuelle.*  
*Pano gauche-droite. Assise à côté de lui, une femme effectue le même travail. A côté également, un jeune enfant joue et une vieille femme coud. Une petite fille habille sa poupee.*  
*Pano en contreplongée de bas en haut pour cadrer deux étais qui stabilisent le plafond.*
- C. Des exemples de ce genre abondent à travers tout le pays, et actuellement, selon le critère simple (plus de deux personnes par pièces) de 11 à 22 % des foyers sont surpeuplés. Ces foyers, dont les enfants ont pour compagnons de jeu des étais.
- 45 *Fondu enchaîné sur un plan moyen d'un portail d'immeuble, en fer forgé. De chaque côté du portail, est fixée au mur une lanterne. Sous les lampes, le mur porte des inscriptions.*  
*Pano gauche-droite et de bas en haut, pour cadrer, au dessus de la porte, une inscription : HOTEL MANCHESTER. Le pano se poursuit en contreplongée sur un immeuble, dont l'arête est longée par une cheminée. En haut, à droite, le globe d'un réverbère.*
- C. Comment s'étonner alors, si dans la Seine 12 000 hôtels et maisons meublées, souvent vétustes et parfois...
- 46 *Plan général d'une façade d'immeuble, se détachant des façades avoisinantes. On peut y lire :*  
*HOTEL DE LA NATION. Sur la droite, un autre immeuble, non attenant au premier et séparé de celui-ci par une ruelle.*  
*C. ... même insalubres, abritent, et à quel prix...*
- 47 *Plan moyen d'un immeuble, vu en perspective.*
- 48 *Très gros plan d'une partie d'une plaque de marbre, sur laquelle on peut lire : HOTEL - CONFORT MODERNE.*  
*C. ... 7 à 8 % de la population, soit 400 000 habitants...*
- 49 *Gros plan du haut d'une porte sur laquelle est apposée une plaque. On y lit le nombre 33.*  
*Pano droite-gauche et de bas en haut cadrant une conduite d'eau, coudée, devant un mur lépreux.*  
*Reprise de la musique.*  
*C. ... dans 250 000 chambres ?*
- 50 *Fondu enchaîné sur le plan d'ensemble d'un paysage avec végétation, sous la neige. Arrêt de la musique.*  
*Pano gauche-droite. Dans le fond, on aperçoit des grues, cadrant des baraquements, séparés par des allées déneigées, en plan général.*
- C. Et pourtant, il y a pire. A côté de ceux qui sont logés dans des conditions inacceptables, il y a la cohorte, chaque jour grandissante, des hommes, des vieillards, des enfants, qui n'ont plus de toit du tout. Il y a des milliers de braves gens qui habitent sous la pluie, dans le froid, dans la neige, à la recherche d'un asile même précaire. Il y a les épaves innombrables...
- 51 *Plan moyen d'une baraque. Deux hommes sont debout à sa droite. A l'arrière plan, à gauche, d'autres baraquements.*
- C. ... des bidonvilles. Et combien il y a-t-il de bidonvilles en France ?
- 52 *Plan moyen de plusieurs baraques sous la neige. Au centre : un homme qui finit par rentrer dans une baraque, sur la droite.*
- C. Il y a ceux, tous ceux, qui clament leur détresse, trop souvent en vain.
- 53 *Plan général d'un passage, bordé de baraques, traversé en son milieu par un filet d'eau. Au fond, des immeubles. Pano gauche-droite sur un plan moyen des baraques. Dans la cour de l'une d'elles, deux hommes, adossés au mur, discutent avec un autre qui leur fait face. Sur la droite, une femme peigne une petite fille. Trois autres enfants et deux jeunes filles, sont alignés, de face, le long du mur d'un hangar de bois. Au-dessus d'eux est étendu du linge.*
- C. Pour réparer le mal, qu'avons-nous fait ? La réponse tient en quelques chiffres. De 1951 à 1954, en quatre ans, pour toute la France, reconstruction comprise, 426 061 logements ont été terminés contre 1 280 000 de stricte nécessité prévus pour cette seule période.
- 54 *Plan rapproché d'une façade, vue en perspective, sur laquelle on lit : LA MAISON DU LOGEMENT. Au-dessus de l'inscription : une verrière.*
- 55 *Plan général de deux immeubles de grand ensemble, perpendiculaires entre eux, dont l'un fait onze étages de hauteur et l'autre huit.*
- C. Dans la Seine, en 15 ans, 80 000 logements de tous ordres ont...
- 56 *Plan moyen de deux façades perpendiculaires entre elles, vues en perspective. Une gouttière verticale longe l'arête des deux façades. La seconde façade est attenante à un autre immeuble.*  
*Pano gauche-droite sur quelques immeubles en bon état, percés de très nombreuses fenêtres, donnant sur la rue, devant lesquelles stationnent quelques voitures.*
- C. ... déjà construits. Dans le même temps, 83 000 ont été transformés en bureaux ou en locaux industriels ou commerciaux.
- 57 *Gros plan d'un écritau, sur lequel on lit : PROCHAINEMENT IMMEUBLE AU USAGE DE BUREAUX. RENSEIGNEMENTS.*
- 58 *Plan moyen d'un groupe de personnes, dont certaines sont adossées à un mur, à droite.*
- C. Au 31 décembre 1954, alors que le nombre des demandes était de...
- 59 *Plan général d'un groupe d'immeubles assez hauts, appartenant à un grand ensemble. Au premier plan, l'intersection de deux rues, où stationnent quelques voitures. Une voiture traverse le champ de gauche à droite.*
- C. ... 115 220, 1 736 logements ont été mis en location dans l'année par l'Office départemental...
- 60 *Plan moyen d'un groupe d'une quinzaine de personnes, de face. Au premier plan, trois femmes.*
- C. ... d'H.L.M., soit une proportion d'environ 1,5 %.
- 61 *Plan de demi-ensemble d'un groupe d'immeubles non attenants, à deux étages. Au premier plan, une superficie vide. Derrière, un fil tendu par des tuteurs dont l'un, sur la gauche de l'image, est un peu penché sur la droite.*  
*Pano gauche-droite pour cadrer des baraques en plan général.*
- C. Nous pouvons prendre chaque ville, chaque village séparément, mais la situation est presque partout en province, encore pire. Dans ces...
- 62 *Gros plan sur une fenêtre, de l'intérieur. Devant la fenêtre se trouvent des jouets : une station service, un camion-dépanneuse et une voiture. Par la fenêtre on aperçoit un paysage rural. Une petite fille, de trois*

- quarts dos, saisit la dépanneuse, et tourne le dos à la caméra pour se diriger sur la droite.  
*Pano gauche-droite. Elle rejoint sa mère, qui tient un bébé sur les genoux. Sur la droite, un troisième enfant.*
- C. ...conditions, est-ce trop de dire que rien n'a été fait, et qu'en dépit d'une formule célèbre, la fluidité du logement n'est hélas ni...  
**63 Retour au plan rapproché de la façade sur laquelle on lit : LA MAISON DU LOGEMENT.**  
C. ... pour demain...  
**64 Retour au plan moyen du groupe d'une quinzaine de personnes.**  
C. ...pour dans deux ans ?  
**65 Fondu au noir. Plan moyen d'un couloir. Sur le mur de gauche, une cavité puis une porte.**  
*Pano gauche-droite sur un autre pan de mur, percé d'une fenêtre.*  
C. Et pourtant il faut agir, car, nous l'allons montrer, les conditions d'habitation sont le facteur déterminant de la vie économique et morale du pays.  
**66 Gros plan, en légère plongée, d'un homme dormant dans un lit, la tête tournée vers la caméra, de trois quarts face. Il se lève et regarde sur la droite, de profil. Pano gauche-droite sur un plan moyen d'un groupe de personnes. A gauche, deux enfants autour d'une table, le garçon étant assis de dos, la fille étant debout et de profil. A droite, la mère est assise, un nourrisson sur les genoux. Une fille, de dos, est debout à côté. Deux autres enfants, de dos, sont assis au premier plan.  
C. Morale, car la famille est la base même d'un pays. Or à quoi bon promouvoir une politique d'aide à la famille quand 81 % des familles de neuf membres ou plus ont des conditions de logements inacceptables...  
**67 Plan moyen d'une famille. A gauche, la femme, de profil, retire une casserole de la cuisine, se retourne, la pose sur la table, et en retire une louche de soupe. Autour de la table : deux jeunes garçons, de dos ; d'autre côté de la table, un autre enfant, de profil, et une femme, de face. Au fond de la pièce, une femme, de profil, fait sauter un bébé dans ses bras.**  
C. ... quand un million de Parisiens cherchent un appartement, quand sept millions de Français sont mal logés ?  
**68 Plan moyen d'une famille, dans une pièce. A gauche, un lit-cage replié. Au centre, une table et des chaises. A droite, un lit, et plus loin, un buffet. Au fond, un poêle, surmonté d'un gros tuyau. Deux jeunes garçons, de trois quarts dos, sont assis sur le lit ; un autre, de profil, est installé à table. Au fond, une femme coiffe une petite fille.**  
C. A quoi bon, interdire l'avortement et favoriser les naissances lorsque, lors...  
**69 Plan américain d'une petite fille, de profil. Ses cheveux sont coiffés en queue de cheval. De sa main droite, elle berce doucement un bébé qui braille dans son lit.**  
C. ... d'une récente enquête...  
**70 Plan moyen d'un bébé, en légère plongée, dans son berceau. A droite, un lit-cage replié.**  
*Pano gauche-droite légèrement ascendant, pour cadrer en plan américain, une famille. De gauche à droite : le père, de trois quarts face, puis quatre enfants, de face, le troisième étant sur les genoux de sa mère.*  
C. ... à la question : pensez-vous que beaucoup de jeunes ménages retardent la naissance d'un premier ou d'un nouvel enfant par suite de leurs difficultés de logements, 83 % des intéressés ont répondu : oui...  
**71 Plan moyen d'une enfilade de couloirs d'immeubles, interrompu par plusieurs cours intérieures. Une silhouette apparaît dans le couloir au deuxième plan. Pano droite-gauche sur un mur sombre, afin d'obtenir une image noire.**  
C. ... et encore 40 % à la deuxième question, plus directe, en a-t-il été ainsi pour vous ? 40 % !  
**72 Gros plan d'une porte, en perspective, sur laquelle on****

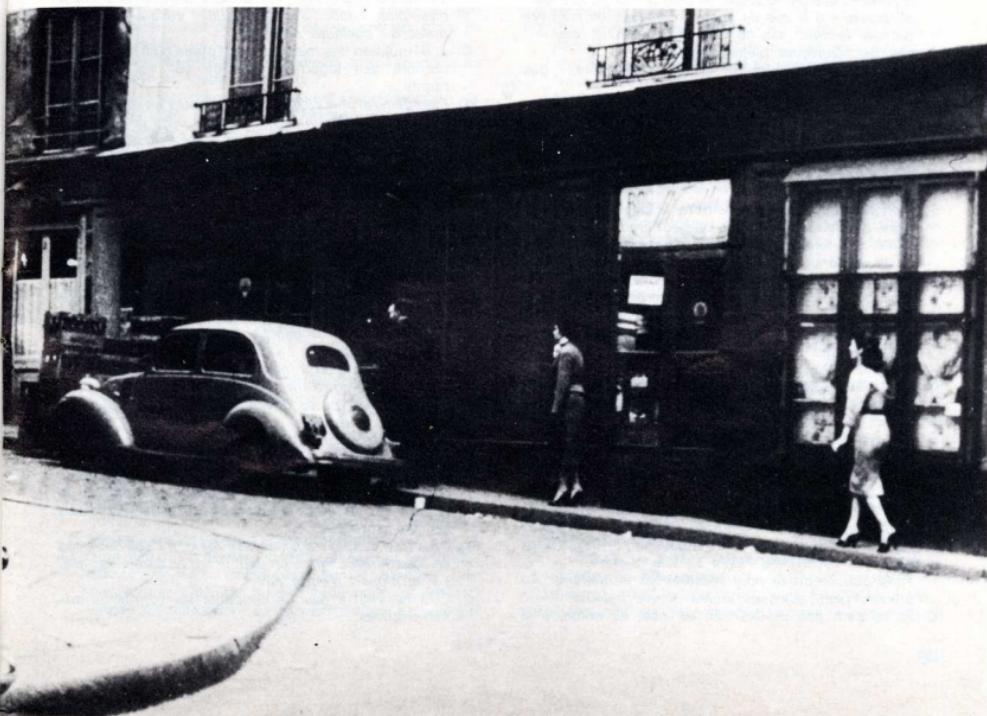
### Photo 3 page 47

- lit, sur une plaque ovale : SAGE-FEMME. *Fondu au noir.*
- 73 Gros plan d'une femme, couchée dans un lit, dont la barre est appuyée contre un mur. Elle lève légèrement la tête, qui sort des draps. Elle souffre.**
- 74 Fondu-enchaîné sur un plan général d'une rue. Sur la gauche, un signal de sens interdit. Une mère et son fils marchent vers la caméra.**
- C. A quoi bon les allocations familiales quand...  
**75 Gros plan en perspective d'un écriveau, sur lequel on lit : INSCRIPTION D'ÉLÈVES CLOSE. PLUS DE PLACES.**  
C. ... on manque de place...  
**76 Plan moyen en perspective d'une façade d'école.**  
C. ... quand cent mille jeunes élèves ont été refusés...  
**77 Plan moyen d'une famille dans une pièce. A gauche, un buffet. Devant le buffet, une femme, debout, de trois quarts dos. Au centre, une table. Au premier plan, à table, un jeune homme, de profil, écrit. A droite, une vieille femme et un homme, assis, de profil. Au fond de la pièce, une femme assise, de face. Une fillette, de dos, se dirige vers elle. Un jeune garçon, de dos, entre dans le champ par le devant et se dirige vers le fond de la pièce en passant à gauche de la table.**
- C. ... faute de places en 1954, aux cours de l'enseignement technique, alors que former une main d'œuvre hautement qualifiée est pour le pays une impérieuse nécessité.
- 78 Plan américain des mêmes personnes. Le jeune homme assis, porte un complet et une cravate. Derrière lui, une personne dont la tête sort du cadre.**  
*Pano gauche-droite. Le jeune homme prend un livre et cherche une page. Un peu plus à droite, une fillette assise, lit une revue. La femme de face et la fillette, de dos, se tapent mutuellement dans les mains. L'homme et la vieille femme, qui caresse un chat, au premier plan, sont assis de profil.*
- C. Et nous conseillons aux thuriféraires de l'égalité de l'enseignement de s'exercer à préparer le concours d'entrée à une grande école dans un local insalubre et surpeuplé.
- 79 Plan moyen d'une famille, autour d'une table. A gauche, quatre enfants, deux de face et deux de dos. A droite, un jeune garçon de dos. Une femme, debout, de dos, au fond de la pièce, fait la cuisine. Au dessus d'eux, séchent des monceaux de linge.**
- C. Plus graves encore...  
**80 Plan américain d'un homme de face, ouvrant une porte. Il porte un bleu de travail, une cigarette pend à ses lèvres.**  
C. ... sont les atteintes à l'union des couples.
- 81 Retour au plan moyen de la dernière famille.**  
C. Et l'on ne peut évaluer les mésententes, les divorces, les révoltes dus à la cohabitation,...
- 82 Retour au plan américain de l'homme, qui referme la porte et s'en va.**  
C. ... à la vie dans les garnis, les taudis, les locaux surpeuplés.
- 83 Plan général de toits d'immeubles. Au premier plan, sur la gauche, une longue cheminée étroite. Et sur la droite, une grille relevée.**  
*Pano de haut en bas pour cadrer une cour intérieure d'immeuble, en plongée.*
- C. On peut chiffrer par contre, et l'on restera ici très au-dessous de la réalité, les atteintes à l'hygiène publique et privée. Selon un éminent professeur de médecine, les trois quarts des tuberculeux sont deve-nus tuberculeux dans des taudis.
- 84 Plan général d'une cour intérieure d'immeuble, en contreplongée. Au centre de l'image, on voit un morceau de ciel, découpé par les différents murs bordant la cour.**
- 85 Plan moyen d'une famille de cinq personnes, assises autour d'une table. Au fond de la pièce : un buffet. Au plafond, une lucarne donne sur le ciel.**



3. (Plan 62) La fluidité du logement n'est pas pour demain.

4. (Plan 94) Pourvoyeur numéro un des trottoirs...



- 86 Plan général en contreplongée, de façades, perpendiculaires entre elles, vues depuis une cour intérieure, en perspective. Du linge sèche aux fenêtres. Pano gauche-droite sur d'autres façades.**
- C. Il n'y a plus de taudis au Danemark ni en Hollande. Résultat : la mortalité par tuberculose est le quart de ce qu'elle est en France. En détruisant les taudis et en les remplaçant par des logements salubres, nous sauverions chaque année, de la mort par tuberculose...**
- 87 Plan de demi-ensemble d'un cimetière militaire, planté de croix blanches alignées.**
- C. ... 10 000 Français.**
- 88 Plan général d'une ruelle en plongée. 4 enfants y jouent.**
- C. Dans le domaine de la délinquance juvénile, encore un rapport officiel établit que la proportion d'inadaptés est quatorze fois plus grande dans les logements insalubres que dans les autres.**
- 89 Plan de demi-ensemble d'un grand bâtiment, une prison, la caméra face à l'arête. Devant l'entrée, dans l'angle, se dresse une guérite.**
- C. Mais les îlots insalubres demeurent.**
- 90 Fondu-enchaîné sur un plan général d'immeuble. Au coin de la rue, un café. Plus loin, sur la gauche, dans le même pâté de maisons, un hôtel.**
- C. Un tel bilan ne peut se chiffrer...**
- 91 Plan américain d'un homme, de face, la tête penchée, allumant une cigarette. Extérieur, nuit. L'homme sort du champ, à droite.**
- C. ... non plus que les ravages causés par l'alcoolisme. Or est-il besoin de dire qu'il y a dix fois plus...**
- 92 Retour au plan général d'immeuble. L'homme, de dos, entre dans le café.**
- C. ... d'alcooliques dans les logements surpeuplés et insalubres que dans les autres ? Mais les taudis subsistent...**
- 93 Plan général d'une rue, la caméra étant dans l'axe. Sur la gauche, une petite place, ou bien une large rue, perpendiculaire à la rue de départ. Plus loin, on peut lire sur une façade : BAR DU COIN. Sur la droite, des immeubles. Quelques piétons passent.**
- C. ... pourvoyeurs numéro un des cimetières, des hôpitaux, des prisons...**
- 94 Plan général d'un immeuble vu en perspective. Une voiture est garée devant l'immeuble. Trois femmes, des prostituées, arpencent le trottoir qui le borde. L'une d'elles entre avec un homme, un client, dans l'immeuble.**
- C. ... et des trottoirs.**
- 95 Plan général d'une ruelle sombre, la caméra étant dans l'axe. Sur le mur de droite, on peut lire : DEFENSE D'AFFICHER. Une femme et un enfant marchent en s'éloignant de la caméra.**
- C. Et cependant, leurs habitants, ne sont, contrairement à ce que l'on aimerait nous faire croire, ni des asociaux, ni des vaincus.**
- Plan gauche-droite sur une plaque de marbre, que la caméra cadre en gros plan. On y lit :**
- AU NUMERO 13 DE CE PASSAGE HABITAT ANDRE DURAND ADJUDANT F.J.P.F. ARRETE PAR LA POLICE DE VICHY ET FUSILE PAR LES HITLERIENS LE 24 MARS 1944 AU MONT VALERIEN A L'AGE DE 21 ANS.
- SOUVENIR RECONNAISSANT DES HABITANTS.
- Pendant ce temps, la musique reprend, sous forme de roulements de tambour, qui se transforment par la suite.
- 96 Plan général de plusieurs immeubles d'un grand ensemble, hauts de quatre étages et parallèles entre eux. Au centre, une allée, bordée à gauche par des arbres. Un chien court dans l'allée vers la caméra. Pano gauche-droite pour recadrer les immeubles. Au premier plan, quelques arbres et une pelouse.**
- C. Ils ne sont pas prédestinés au vice, au crime, à la**

saleté. Ils sont, comme l'on dit, récupérables, à 99 % dès qu'ont disparu les causes de leur misère. A Roubaix, à Pantin, à Bordeaux, partout où les habitants de taudis ont été installés dans des locaux neufs, la réussite a été totale...

- 97 Plan général de trois immeubles d'un grand ensemble, alignés et vus en perspective. Au premier plan, une allée bordée par quelques arbustes. Des enfants jouent sur le terrain compris entre les immeubles et l'allée.**

Arrêt de la musique.

- C. ... la réadaptation acquise dans les premiers jours.**

**98 Plan général d'un immeuble en démolition. Sur l'une des parois, sur la droite de l'image, les couvertures intérieures, peintures ou papiers, sont encore visibles. Pano droite-gauche sur d'autres immeubles vétus et imbriqués les uns dans les autres. Au premier plan, à gauche, des étais soutiennent un mur borgne. Au centre, un toit de zinc. La caméra redescend et le pano se poursuit de haut en bas, en plongée sur une ruelle, passant au milieu d'un écheveau de murs à demi démolis et d'étais qui ne soutiennent plus rien.**

- C. Il faut faire évacuer et détruire de toute urgence les quartiers vétus, les îlots insalubres, les bidonvilles, pour récupérer les terrains indispensables à l'érection de cités modernes. Car ce n'est pas une solution, du moins au stade actuel d'étendre démesurément les banlieues des villes alors que le cœur en est pourri. Pourquoi d'autre part...**

**99 Plan général d'un immeuble immense. La caméra cadre douze étages en hauteur et vingt-et-un fenêtres en largeur, mais l'immeuble n'est pas cadre en entier, et seul le bas ne sort pas du champ. Devant l'immeuble, une dalle de béton, de laquelle sortent trois arbustes.**

- C. ...multiplier les lugubres cités-dortoirs lorsque l'on admet officiellement, qu'après...**

**100 Plan général en perspective de deux maisons basses attenantes à un étage, encastrées entre deux immeubles plus hauts. Sur le trottoir devant les deux maisons : quelques arbustes.**

- C. ... démolition des maisons inadaptées ou insalubres, le nombre des logements édifiés sur les emplacements...**

**101 Plan général plus éloigné, mais toujours en perspective, des deux mêmes maisons, l'axe de prise de vue étant perpendiculaire à celui du plan précédent. Au premier plan, une rue, dans laquelle stationnent quelques voitures. Une autre voiture traverse le champ de droite à gauche. Les trottoirs sont plantés d'arbres, sans feuilles.**

- C. ... même des anciens, s'est trouvé quintuplé et la surface habitable sextuplée ?**

**102 Plan général d'une rue déserte, la caméra étant dans l'axe. Au premier plan, sur le mur de droite, des affiches à moitié déchirées. Dans le prolongement de ce mur, des façades d'immeubles. Devant ce mur : des voitures garées. A gauche : des façades également. Pano droite-gauche. La caméra traverse la rue pour cadrez le bas d'un immeuble moderne, au coin de la rue, et d'une autre rue, perpendiculaire à la première. Une personne passe devant l'immeuble. Le pano se poursuit. L'immeuble, vu en perspective, est haut de onze étages. Trois voitures sont garées devant.**

- C. A Paris seulement, en tenant compte de la nécessité d'espaces verts, de larges avenues, c'est donc 500 000 personnes qu'il est possible de loger ou de reloger sur les seuls terrains occupés par les taudis les plus sordides.**

**103 Gros plan de papiers posés pêle-mêle. Il s'agit de PERMIS DE CONSTRUIRE, comme on peut le lire en caractères gras sur la plupart d'entre eux.**

- C. Cela ne vaut-il pas de simplifier les formalités administratives...**



5. (Plan 123)  
Cette audace  
est plutôt une prudence...

- 104 Plan moyen d'un mur extérieur. Au centre, une fenêtre. Par la fenêtre, on voit un globe lumineux, allumé à l'intérieur de la maison. Un gros étai, horizontal, barre l'image au tiers vers le bas. Un étai vertical lui est rattaché au tiers de l'image, à gauche. S'y ajoute un étai oblique attaché au second. Sur la droite, on voit une partie de la porte d'entrée. Au premier plan, du linge étendu sur un fil;
- C. ... quand les êtres humains vivent dans l'angoisse de voir leur immeuble s'écrouler?
- 105 Plan de demi-ensemble d'une ville, vue d'un balcon. Au premier plan, une partie du balcon, un muret et une rembarde de fer. Au deuxième plan : quelques arbres et un peu de verdure. Au fond : un paysage urbain.
- C. Il faut élaborer un plan général d'aménagement du territoire, simple et précis, qui coordonne, les efforts de reconstruction et...
- 106 Plan général d'un immeuble moderne. Au premier plan, deux talus d'herbe, séparés par une petite rue, bordée par un trottoir. Une femme sur le trottoir promène son bébé dans une poussette. Au second plan, un bâtiment bas et circulaire, strié verticalement par de petites colonnes. Au fond : quelques arbres sans feuilles, sur la gauche. Derrière ces arbres, un immeuble de huit étages, dont le profil est courbe.
- C. ... les fasse concourir harmonieusement en un vaste ensemble conçu selon les lois de l'urbanisme le plus moderne.
- 107 Plan général d'immeubles modernes assez bas. Au premier plan, un plan d'eau rectangulaire entouré d'une dalle de béton, sur laquelle sont plantés quelques arbres.
- C. Cela ne vaut-il pas de rationaliser les données de la construction, dont le Conseil Economique lui-même assure qu'elles sont d'une complication...
- 108 Gros plan d'une barrière métallique, barrant une ruelle, bordée de vieux immeubles. Sur la barrière, une plaque métallique, sur laquelle on lit : PASSAGE INTERDIT. DANGER D'ÉCROULEMENT. La barrière s'ouvre en pivotant
- de gauche à droite. Dans la ruelle, deux hommes marchent.
- C. ... insensée ! Pendant ce temps, des hommes souffrent du froid, du manque d'hygiène. (Reprise de la musique.) Pour que ce scandale cesse, il faut démolir, reconstruire des cités...
- 109 Plan moyen d'une façade d'immeuble, vue en perspective. De nombreux étais obliques s'accrochent au mur au niveau des fenêtres du dernier étage. Des étais horizontaux ou obliques les relient entre eux. A la fenêtre du droit, pend du linge.
- C. ... dignes de leurs habitants et auxquelles...
- 110 Plan moyen de l'immeuble, de face. L'étayage est plus complexe du côté gauche de la façade. Deux autres immeubles, plus bas, mais tout aussi délabrés, bordent à droite et à gauche la cour intérieure.
- C. ... ils ont droit. En effet la principale source...
- 111 Gros plan d'une plaque de marbre, vue en perspective. On y lit : LA CAISSE D'ÉPARGNE ET DE PREVOYANCE DE PARIS FONDÉE PAR BENJAMIN DELESSERT.
- C. ... d'épargne, les dépôts dans la caisse ordinaire et la caisse nationale...
- 112 Intérieur en plan moyen de la Caisse d'épargne. Au premier plan, une table, sur laquelle des sous-mains de bûcher sont disposés à droite et à gauche. Celui de droite, est utilisé par un homme, assis de profil, qui écrit. Au centre de la table, un présentoir de formulaires. Au deuxième plan, des gens de dos, sont assis sur de petits bancs, disposés les uns derrière les autres, en deux travées, devant les guichets, signalés par un grand panneau CAISSES. De gauche à droite, les caisses sont numérotées de huit à treize. Entre la caisse 8 et la caisse 9 ainsi qu'après la caisse 13, sont apposés des panneaux explicatifs. Derrière les caisses, trois grandes fenêtres. L'homme qui écrit se lève et traverse la salle entre les deux travées de bancs.
- C. ... sert d'une part, comme presque partout dans le monde, au financement du logement populaire, et d'autre part à la trésorerie d'état. En réalité, il est...
- 113 Plan américain de personnes faisant la queue à une

- caisse.** Sur un panneau, on peut lire : N° 6. PRÉSENTATION DES LIVRETS. Deux lampes pendent au plafond. L'homme qui écrivait est maintenant à droite, de trois quarts dos. Trois autres personnes font la queue devant la caisse, sur la gauche. Une femme, de dos, tend les bras pour présenter son livret. Un homme et une femme, à sa gauche, attendent leur tour. Derrière le guichet, le préposé, de trois quarts face, prend le livret, puis écrit. Enfin il range le livret dans un classeur sur le comptoir. L'épargnant suivant présente à son tour son livret.
- C. ... donc demandé à l'Etat au total, en faveur des Français des classes défavorisées de se priver d'une part de trésorerie, dont une bonne partie sera couverte par les propres dépôts des futurs logés.
- 114 *Plan moyen d'une baraque foraine, vue de l'extérieur, de nuit. Sur la gauche, une rue. On y devine des passants, des voitures garées, des arbres. Au-dessus de la baraque : un store.*  
*Pano gauche-droite pour pénétrer dans la baraque. Le mur de gauche, à l'intérieur, est décoré. Au fond, est adossé le forain, il porte une casquette et un manteau chaud. Au plafond, est suspendue, par des chaînes, une lourde enseigne lumineuse clignotante. Elle représente un homme tirant à la carabine. Au fond, quelques pipes alignées servent de cibles. Au-dessus pendant quelques pouponnées.*
- C. Cette privation de trésorerie n'est pas une dépense. Nous nous permettons de croire que cela doit être possible avec un peu de courage, par suppression de dépenses somptuaires ou inutiles...
- 115 *Retour au plan de demi-ensemble du cimetière militaire à la tombée de la nuit.*
- C. ... de l'Etat et un peu de logique...
- 116 *Retour au plan moyen de la baraque foraine. L'enseigne est vue en perspective. En plus du dessin représentant un tireur, une cible est représentée. De plus, on peut dire : ICI TIR DE PRECISION, ARMES ET MUNITIONS. D'autres inscriptions, peu lisibles, complètent l'enseigne.*
- C. ... dans la présentation du budget.
- 117 *Retour au plan de demi-ensemble du cimetière militaire.*
- C. Ces phrases sont extraites...
- 118 *Plan général d'une usine, à la tombée de la nuit. Une douzaine de hautes cheminées se détachent sur le ciel. Elles crachent une fumée grise. Au premier plan, coule un cours d'eau.*
- C. ... d'un rapport du Conseil Economique sur le problème de l'habitat et publié par...
- 119 *Plan général d'une rue commerçante, de nuit, la caméra étant placée dans l'axe. De nombreux passants et commerçants animent le lieu. Un magasin, à droite, est éclairé de l'intérieur. Sur la gauche, un tas de cailloux.*
- C. ... le Journal Officiel le...
- 120 *Plan de raccord très court avec la rue commerçante, suivi immédiatement d'un pano droite-gauche cadrant en gros plan un mur avec une plaque de rue, indiquant : 1<sup>er</sup> ARR. RUE DE LA GRANDE TRUANDERIE.*
- C. ... 21 août 1954. Il est toujours délicat de s'attaquer aux gens en place...
- 121 *Gros plan d'une feuille de carton, accrochée à une grille. On y lit : COMMERCE DE GROS. Pano gauche-droite sur l'intérieur du magasin éclairé, de nuit. C'est une boucherie. Au premier plan, plusieurs personnes, dont un homme de profil, tourné vers la droite, manipulant la marchandise.*
- C. ... surtout quand ils appartiennent à toutes les classes de la société et à tous les horizons. Le Conseil Economique l'a pourtant fait...
- 122 *Plan moyen d'une façade délabrée, vue en perspective. Au rez-de-chaussée, un magasin portant une inscription : CAFE-HOTEL TOUT VA BIEN.*  
*Pano de bas en haut sur un mur lépreux d'immeuble.*
- C. ... sur d'être dans la tradition de justice sociale de ce pays, incapable qu'il était de ne pas écouter l'immense clamour des sans-logis et des mal logés.
- 123 *Retour au plan moyen d'une quinzaine de personnes. La musique devient plus forte, puis se radoucit. Les personnes avancent vers la caméra, certaines sortent du champ sur la gauche.*  
*Pano droite-gauche pour les recadrer, alors que celles de droite sortent du champ à leur tour.*
- C. C'est son audace. L'avenir dira si cette audace n'était pas plutôt une prudence.
- 124 *Plan américain d'un très jeune enfant assis dans une chaise de bébé, de face, la main droite tendue, les doigts écartés. Pendant ce plan, la musique devient plus forte, puis se radoucit de nouveau.*
- 125 *Retour au gros plan d'une femme couchée. Elle lève la tête, en faisant une grimace.*
- 126 *Retour au plan américain de l'homme allumant sa cigarette.*
- 127 *Plan américain d'un jeune enfant, de trois quarts face, le visage bouffi, la joue brillante, tournée vers sa mère, dont on ne voit pas le visage, et qui le tient dans ses bras.*
- 128 *Retour au plan américain de l'homme qui avait refermé la porte en apercevant sa famille.*
- 129 *Plan général de baraquements demi-cylindriques, les uns à côté des autres, alignés en perspective. Au premier plan, un chemin. Une personne, dans le chemin, marche lentement en s'éloignant de la caméra.*
- 130 *Plan général, en légère plongée, d'une ruelle pavée. Sur la gauche, un mur de délimitation entourant un terrain vague. Sur le trottoir bordant ce mur, un enfant est assis. A droite, contre un mur d'immeuble, des panneaux électoraux sur lesquelles sont collées des affiches.*  
*Pano gauche-droite et de bas en haut . au-dessus des panneaux électoraux, une plaque sur laquelle on lit : RUE JULIEN LACROIX. Cette plaque est posée sur une façade d'immeuble, vue en perspective. A l'une des fenêtres de cette façade, flotte un drapeau tricolore, au dessus de la devise gravée dans la pierre : LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ.*  
*Le mot FIN apparaît en surimpression, grossit, puis disparaît. Fin de la musique.*
- 
- ## La presse
- R.-M. Arlaud**  
 Une menace terrible
- La Crise du logement choque parce qu'il dénude la lèpre. Et puis aussi parce que, pamphlet complet, après avoir montré du doigt les responsables, il menace, ou plus exactement désigne la menace avec quelques visages terribles parce que simplement saisis dans une file d'attente. Cela pourrait se traduire : « Voilà ceux qui vous feront la peau si vous ne comprenez pas ». (Combat, 10 octobre 1957)
- Paule Sengissen**  
 Qui est responsable ?
- Quelles sont nos responsabilités civiques devant cet état de fait ? Quelle est la responsabilité de nos gouvernements ? C'est à l'Assemblée Nationale que ce film devrait être projeté.
- Un film qui s'adresse à notre conscience, certes, mais d'une façon plus précise à notre conscience de citoyen. (Radio-Cinéma-Télévision, 3 novembre 1957)
- Claude Beylie**  
 Les pièces nues d'un dossier
- Ce sont les pièces du dossier de la misère qui nous sont présentées. Pas la moindre poésie pour relever ces images, comme dans Aubervilliers d'Eli Lotar, ni l'optimisme compatissant de certains films italiens, ni les « lendemains qui chantent » soviétiques. Des lendemains qui menacent plutôt. (Cinéma 58, février 1958)

# l'Avant-Scène

**Fondateur - Directeur général honoraire : Robert Chandea** ●  
**Directeur de la rédaction : Jacques Charrière** ● **Secrétaire générale de la rédaction : Georgette Totain** ● **L'Avant Scène Théâtre** publie les pièces de l'actualité. Textes en extenso. Parution le 1er et le 15 de chaque mois, 20 numéros par an ● **L'Avant Scène Cinéma** publie les dialogues et découpages intégraux après montage. Parution le 1er et le 15 de chaque mois, 20 numéros par an. Rédacteur en chef : **Claude Beylie**. Secrétaire de rédaction : **Catherine Schapira** ● **L'Avant Scène Opéra** publie le livret intégral des grands opéras. 6 numéros par an. Rédacteur en chef : **Guy Samama**. Secrétaire de rédaction : **Jean-Louis Dutronc** ● **La Revue Internationale d'Histoire du Cinéma (R.I.H.C.)** publie 24 microfiches par abonnement. Rédacteur en chef : **Vincent Pinel** ●

Les numéros marqués d'un astérisque sont des numéros doubles (Voir tarifs ci-dessous).

## THÉÂTRE

- La Nuit et le moment Crébillon fils / J.L. Thamin et P.O. Enquist / J. Robnard
- Apprends-moi, Céline Maria Pacôme et Eric Nonn
- Le naufrage, Pouffraine 2000 Eric Westphal et La Goutte Guy Fossey
- Baroufe à Chioggia Goldoni / Ginette Herrv
- Miam-Miam J. Deva
- Le Bateau pour Lipia A. Arbusov / P. Quentin
- La Marche Gilbert Lautier, et Oui, Gabi, non, non
- La Mouette Tchekhov / B. Bayen, L.J. Sirjacq
- Le Petit Prince A. de St-Exupéry / J. Ardouin
- Jacky Parady et Dieu le veut Jean Michel Ribes
- Minette la jeune lorraine Krämer
- Frères humains André de Baecque
- Célimar le bien-aimé Eugène Labiche
- Chers Zoisœux Jean Anouïlh
- Cripure Louis Guilloux
- Comment ? Georges Berreby, et

- Une après-midi d'automne Raymond Dutherque
- Le Scénario Jean Anouïlh
- Le Paradoxe sur le comédien Diderot / Jacques Baillon, et
- Un ouvrage de dames Jean-Cl. Danaud
- \* Le Tartuffe (Col. Classiques/Aujourd'hui)
- La Reine de la nuit Ch. Giudicelli
- La Dame de la mer Ibsen / G. Sigaux, et
- La Démériteuse Gilbert Lautier
- Lucifer et le boucher Marcel Aymé
- Les Dames du jeudi Lohel Bellon
- Guerre au troisième étage P. Kohout / H. Bergeret
- Lorenzaccio (Col. Classiques/Aujourd'hui)
- Le Portrait de Dorian Gray O. Wilde / Pierre Bourdon
- Acapulco Madame Yves Jamaique
- Il Campiello, Goldoni, et
- La Cérisaie Tchekhov / G. Neveu
- Tout contre un petit bois, et, Il faut sauver le Sycomore coulé J.-M. Ribes
- Même heure l'année prochaine B. Slade / Barillet et Grédy
- Dom Juan (Col. Classiques/Aujourd'hui)
- La Passion d'Anna Karenine L. Tolstoï / G. Arout
- Des souris et des hommes J. Steinbeck / M. Duhamel
- Biedermann et les incendiaries M. Frisch / Ph. Piliold

- Entretiens avec le professeur Y L.F. Céline / J. Rougerie
- Mr. Klebs et Rosalie René de Obaldia
- Monsieur Barnett Jean Anouïlh, et
- Le Siège des Lumières Claude Brûlé
- Le Tournoi François Dorin
- Les Jours de la nuit André D. Gilroy / M. Mithois
- Ce formidable bordel Eugène Ionesco
- Le Premier Israël Horovitz

- Les Yeux sans visage Notre pain quotidien Le Corbeau Cousin, Cousine Moi, Pierre Rivière... Le Coup de grâce Les Contes de la lune vague L'opéra de quat'sous L'Enigme de Kaspar Hauser Mr. Klein La Marquise d'O Les Cabariñens et Pierrot le fou Le Jugement l'assassin Main basse sur la ville Le Voyage des comédiens A l'est d'Eden
- \* Le Cauchemar de Dracula et Le Cabinet du Dr. Galigari Violence et passion
- \* La Planète sauvage L'Aurore
- \* Rude journée pour la reine Cris et chichotements L'épousillat
- \* Spécial Cocteau Roma Fellini
- \* Le chagrin et la pitié

## CINÉMA

- \* Preminger : Laura Carmen Jones, Rosebud Agente de la colère de Dieu L'Argent
- Le Graphe Tamour L'incompris Belle de jour
- Le Point du jour Voyage à Tokyo
- Goupi Mains Rouges La Nuit du chasseur
- L'Hérétique Cinéma et Entreprise Alan Hall
- Shadowes Les Dames du bois de Boulogne Providence
- \* Griffith : La Naissance d'une nation et The Battle Le Dernier Nabab
- \* Murnau : Faust, le Dernier des hommes, Tartuffe Volpone

## OPÉRA

- La Flûte enchantée Faust Otello Aida L'Orféo \* Le Lac du Rhin La Walkyrie Pelléas et Mélisande Tosca Siegfried
- \* Le Crécuscle des dieux Samson et Dalila
- \* Così fan tutte

27, rue Saint-André-des-Arts 75006 Paris ● CCP Paris 7353.00 V ● Tél. 325.52.29 ● Bureaux fermés le samedi.

- Pour les pays étrangers ci-dessous, adresser les souscriptions.
- **AFRIQUE DU SUD** : John Mullens, Tropez Pty Ltd, P.O. Box 96 Sea Point 8060 Cape.
- **BELGIQUE, ZAIRE, LUXEMBOURG, PAYS-BAS** : Ets Jean Malvaux, 69, rue Delaunay, 1080 Bruxelles, C.C.P. 000-0038928-31
- **CANADA** : M. Léon Bonneville, « Séquences », 4635 rue de Lorimer, Montréal, Québec H2 H.284
- **GRANDE BRETAGNE** : The Tantivy Press (Mr. P. Cowiel), Magdalene House 136-148 Tooley Street London SE1 2TT.
- **ITALIE** : S.A.I.S.E. via Viotti 8a - 10121 Torino.
- **MEXIQUE** : Librairie Française, A. Paseo de la Reforma, 250 A, Mexico D.F.
- **PORTUGAL** : Livraria Bertrand Apartado 37 Amadora.
- **SUISSE** : Roger Maire, 2416 Les Brenets (Suisse), C.C.P. 23-2780
- **U.S.A.** : William Gilcher : 107 W Lewis Street, Ithaca, NY 14850

Pour tous les règlements en provenance des pays étrangers, les prix indiqués correspondent à la somme nette qui doit parvenir à l'éditeur, les frais bancaires restant à la charge de l'acheteur.

Les abonnements nouveaux partent du premier numéro du mois en cours s'ils nous parviennent avant le 20. Passé cette date, leur mise en service est reportée d'un mois.

Tout abonné nouveau peut choisir dans le Répertoire 10 numéros à l'exception des numéros spéciaux, des numéros en « reprographie » Théâtre ou Cinéma, marqués d'un point noir ● ; des « Points-Films » marqués d'un point blanc ○ ; des numéros « Avant-Scène Opéra » et des numéros « Classiques/Aujourd'hui » pour le prix de 79 F (Etr. 88). Prière de choisir également 3 numéros en « bis » pour le cas où certains titres viendraient à s'épuiser.

## ABONNEMENTS

	FRANCE	ETR.
● Abonnement couplet (20 nos Théâtre et 20 nos Cinéma) tarif dégressif*	280	350
● L'Avant Scène Théâtre (20 nos)	145	180
● L'Avant Scène Cinéma (20 nos)	155	190
● L'Avant Scène Opéra (6 nos)	139	179
● La Revue Internationale d'Histoire du Cinéma (R.I.H.C.) 24 microfiches par abonnement soit 2 300 pages / TVA 33 % incluse*	320	240
● Reliure : Théâtre, Cinéma, ou Opéra (1 an)	40	44
● Numéros :		
Théâtre, Cinéma : simple	10	12
Théâtre, Cinéma : double	20	24
Opéra, simple	28	32
Opéra, double	50	58
Numeros antérieurs au 1 <sup>er</sup> /1/77 ; Théâtre (n° 600), Cinéma (n° 178) et numéros en Reproduction		
Théâtre, Cinéma : simple	20	24
Théâtre, Cinéma : double	30	36
Classiques/Aujourd'hui : (dont 7 % T.V.A)	20	20
● Changement d'adresse (joindre la dernière bande-adresse)	3	3
● Envoi : ordinaire : france de port. Avion : en sus - Recommandé : ajouter par envoi	7,50	9,50
● Catalogue complet sur demande		

Toute commande (numéros ou abonnements) ne sera servie qu'après réception du paiement correspondant.



## Sommaire numéro 213

Claude Nerguy **4** L'Empereur des sensations

Yves Alion **6** De la réalité à la fiction :  
deux Juliette en une

Abel Gance **7** **Un grand amour de Beethoven**  
(découpage et texte des dialogues in extenso)

**39** La presse

**40** Bio-filmographie d'Abel Gance

Jean Dewever **41** **La Crise du Logement**  
(Découpage et texte du commentaire)

**La Crise du logement :**  
un film de Jean Dewever  
(page 41)

## Prochains numéros

### CINEMA

**Cria Cuervos**, Carlos Saura (15 octobre)  
THEATRE

**Sidi-Ciné**, Georges Berreby, et  
Le Président Charles Charras, André Gill (1<sup>er</sup> octobre)

Jean-Jacques Rousseau, Jean Joudheuil,  
Bernard Chartreux et **La Table**, Michèle Foucher  
(15 octobre)

### OPERA

**Didon et Enée** (Purcell) et **Le Nom d'Oedipe**  
Boucourechliev) N° 18

**10 F**

**ETRANGER 12 F**

**Abonnements au verso**

N° Commission Paritaire : 58692

e 3.033