

# **FONDATION ET ACTIVITÉS DES STUDIOS DE LA VICTORINE JUSQU'EN 1930<sup>1</sup>**

**PAR R. PREDAL**

---

<sup>1</sup> Le présent article prend-pour base un chapitre d'un Diplôme d'Études Supérieures d'Histoire Contemporaine préparé sous la direction de Monsieur P. Guiral et soutenu en octobre 1964 à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence: Le Cinéma muet à Nice: exploitation Réalisation. 1896-1930 (353 pages). Mais, un travail historique ne devant jamais être considéré comme définitif, le texte suivant est enrichi -par rapport aux pages du DES- de quelques développements supplémentaires rendus possibles par une correspondance récente avec Jean-Louis Bouquet et la lecture d'autres textes annexes. (Note de l'auteur.)

## PREMIÈRE PARTIE

### LOUIS NALPAS FONDE LES STUDIOS DE LA VICTORINE - FILMS.

Deux hommes ayant vécu cette période-Henri Fescourt et Jean-Louis Bouquet nous serviront de guides pour tout ce qui concerne l'œuvre de Louis Nalpas à Nice. Le réalisateur Henri Fescourt, en effet, après une courte collaboration au "Film d'Art", était tombé malade. Le sachant libre, Louis Nalpas, qui le connaissait bien, lui conseilla alors de venir à Nice se rétablir et, après plusieurs semaines de soins, il lui signa un engagement. Fescourt prit donc place aux cotés de Louis Delluc, Germaine Dulac, Jean Durand, Marcel Levesque, Gaston Modot et bien d'autres dans cette troupe niçoise qui allait participer à la construction des nouveaux studios de la Victorine après avoir fait un moment, de Cimiez, un des hauts lieux du cinéma niçois. Dans ses souvenirs, publiés sous le titre "La Foi et les Montagnes", Fescourt consigne fidèlement cette partie de sa vie à Nice. Aussi nous lui emprunterons l'essentiel de ce développement, confiant dans le jugement que M. Louis Gaumont porte sur ses travaux dans une correspondance privée:

"Outre que l'auteur fut à l'époque l'un des plus intéressants réalisateurs français, sa documentation est excellente parce que vécue par lui-même. De plus, il est tout à fait objectif, ce que j'ai pu contrôler pour tout ce qu'il raconte dans d'autres chapitres sur son passage à la Maison Gaumont."

De très nombreux renseignements nous seront également fournis par Jean-Louis Bouquet qui entra aux "Films Louis Nalpas" vers juin 1919. Nalpas l'avait appelé au vu de quelques scénarios envoyés à lire, pour lui confier une sorte de secrétariat de production. Il effectua là des travaux fort divers qui lui permirent de se faire de nombreuses relations avec les milieux de presse et les troupes de tournage, bref d'apprendre le métier avec des appointements infimes. Il repartit de Nice en mai 1920, rappelé par une affaire F. Toussaint, aussi splendide que chimérique!

#### 1.- La carrière de Louis Nalpas.

Nalpas eut une vie très aventureuse si bien que son travail à Nice ne constitue qu'un court épisode de son existence mouvementée.

a) Sa jeunesse bourgeoise. Né en Turquie en 1884 dans une famille de négociants, il fut d'abord destiné au commerce et son père l'envoya, jeune homme, dans plusieurs crains du monde pour y discuter les affaires familiales. C'est ainsi qu'après avoir parcouru le Moyen-Orient, visité le Caire.... il arriva en 1909 à Paris.

b) Ses débuts au cinéma. Là, imaginatif et ambitieux, il réussit à conclure, avec l'"Agence Générale Cinématographique Astaix, Kastor et Lallemand" une vaste affaire d'exportation de films en Orient qui débuta en effet fort bien.

Cependant des obstacles nombreux surgissaient souvent car les films occidentaux ne convenaient pas toujours au public turc. Aussi Nalpas finit-il par penser que, s'il pouvait lui-même s'occuper de la confection de ces films, il pourrait diminuer ces difficultés.

c) Son entrée au Film d'Art. Comme l'agence Pour laquelle il travaillait, distribuait les productions du Film d'Art, il ne fut pas difficile à Nalpas d'entrer en relation avec le chef de cette firme, Charles Delac. Ce dernier, séduit par son interlocuteur, lui offrit de renoncer à son rôle de courtier pour devenir son secrétaire général. Nalpas accepta; c'était en 1911.

Très vite, il s'intéressa à ce nouveau métier qu'il exerçait avec beaucoup d'adresse,

devenant l'ami des principaux réalisateurs de Neuilly, et se rendant indispensable dans ce secteur de la production.

d) Louis Nalpas, directeur du Film d'Art. La guerre déclarée, Delac fut mobilisé et Nalpas fut nommé directeur à sa place. Malgré les difficultés, il parvint à réaliser quelques films et ces réussites lui donnèrent de l'ambition: il rêvait en effet de devenir producteur à son propre compte. Profitant du retour des armées de Delac vers la fin de la guerre, il quitta donc le Film d'Art, alla compléter sa formation chez Pathé puis, considérant qu'il avait maintenant assez appris, il débuta comme producteur.

## **2/ Son installation à Nice.**

C'est ainsi qu'il créa la "Compagnie des Films Louis Nalpas" et partit s'installer à Nice, dans la villa Liserb de Cimiez.

a) Préparation de "La Sultane de l'Amour". Si Nalpas avait ainsi choisi Nice pour ses débuts, c'est qu'il gardait la nostalgie de son soleil de Turquie et le midi français, avec sa lumière, ses rochers et ses cyprès, lui rappelait tellement son pays qu'il eut l'idée d'y tourner un film ressuscitant un Orient de légende, tel celui des Mille et une Nuits. Très vite il choisit, en accord avec son scénariste Franz Toussaint, "La Sultane de l'Amour" et se mit fébrilement au travail.

Convaincant quand il croyait à ce qu'il disait, Nalpas parvint à obtenir les fonds de Charles Pathé. Il s'agissait, dans l'optique de l'époque, de redonner de la "classe" à la production française, réduite à de piètres moyens par la guerre et complètement dépassée par la concurrence américaine. Charles Pathé, lui-même; avait cessé de produire en France depuis quatre ans et ce fut devant les âpres critiques du monde cinématographique qu'il finit par céder en commandant deux grands films d'envergure (l'autre fut "J'accuse" ). Encore ne fit-il que strictement commanditer, sans engager l'appareil technique de la Maison Pathé, laissant les deux producteurs honorés de sa confiance se débrouiller comme ils pouvaient, Louis Nalpas vint donc à Nice. Alors, comptant sur le soleil, il pensa faire édifier le décor en plein air: les façades des palais, mais aussi les chambres et autres intérieurs. Quant aux scènes de plein air, elles seraient tournées dans quelques lieux désertiques de l'arrière-pays.

b) Acquisition de la villa Liserb. Un jour qu'il se promenait à Cimiez, Nalpas arriva dans un endroit appelé Villa-Liserb et situé non loin du monastère. Cette villa, qui a aujourd'hui disparu, était entourée d'un parc de quatorze hectares très accidentés et dans lequel se côtoyaient des terrains en friche, des oliviers, des figuiers, des eucalyptus, des cactus ou des aloès auxquels s'opposaient, tout à coup, de belles et régulières allées traversant des pelouses bien entretenues, fleuries et ornées de jets d'eau.

La maison était construite à l'italienne, meublée dans le style Louis Philippe et ornée de nombreuses soieries aux teintes vives qui concouraient, avec les larges fenêtres, à donner à l'ensemble une allure accueillante. Son nom, Liserb, était le mot Brésil à l'envers.

Ce domaine appartenait à un Américain du Sud et était tenu par un ménage de jardinière, et leurs deux filles. Dans cette villa, la reine d'Angleterre Victoria descendait lors de ses voyages sur la Côte et c'était là également le lieu de l'action de "RéGINE Romani", le roman d'Albéric Cahuet. J.L. Bouquet précise d'ailleurs que l'évocation de l'écrivain est radicalement fautive, sa "balustrade bleue", notamment, n'ayant jamais existé. Voilà commente de son cité et tout aussi lyriquement que Fescourt, J.L. Bouquet décrit Liserb :

"Nalpas découvrit à Cimiez la villa Liserb qu'il put louer pour une bouchée de pain. Liserb, aujourd'hui déshonorée par les méfaits du lotissement, offrait alors un immense parc, agreste, montueux. La maison "à l'italienne" était vaste, mais sans beauté. Les jardins très soigneusement entretenus, étaient splendides, remarquables par leurs énormes oliviers, leurs bouquets de palmiers. Ils contenaient un petit lac, un petit labyrinthe, deux grottes (dont une

de "rocaïlle" tout à fait baroque), une orangerie, un tennis, des communs très vastes, quatre pavillons de jardiniers et de gardes (trois entrées) et une ferme modèle (dans le vallon de Valrose) flanquée d'une sorte de prairie normande avec des arbres fruitiers, le tout dominé par une noble rangée de cyprès géants. Cette énumération peut donner l'impression d'une sorte de bric à bras sylvestre. En vérité, avec également ses roseraies, c'était un paradis, dont tous les cinéastes qui l'ont connu gardent un souvenir émerveillé".

Quant à l'organisation, elle était grandiose:

"Dans les vastes locaux de la villa et des dépendances, tous les "départements" de la production purent s'installer (ateliers de décors,... et même un petit laboratoire modèle qui permettait de développer au jour le jour la pellicule et de contrôler immédiatement les résultats). Ce curieux microcosme cinématographique était chose absolument nouvelle,. Un film de classe internationale ("La Sultane" fit carrière aux U.S.A.) put y être réalisé..."

Devant tant de beauté, Nalpas décida de tourner là son film oriental et il loua la villa.

### **3/ La réalisation à la villa Liserb.**

Deux metteurs en scène furent engagés: Charles Burget, ancien comédien et ancien directeur du Casino de Nice, et René Le Somptier, réalisateur aux allures d'aristocrate et qui en imposât à la troupe. Le chef-photographe fut Georges Raulet et le décorateur Marc de Gastyne, un ancien Grand Prix de Rome de Peinture qui devint par la suite lui-même réalisateur.

Les décors du film avaient donc été construits entièrement en plein air comme le voulait Nalpas, mais cela offrait pas mal de difficultés pour la luminosité qui, dépendant uniquement du soleil, varia souvent d'un plan à l'autre d'autant plus que la mode était alors aux contre-jours très difficiles à obtenir dans ces conditions.

Malgré ces inconvénients, le tournage se déroulait dans la gaieté et la bonne humeur, toutes les vedettes (Gaston Nodot, Sylvio de Pedrelli, Albert Bras, Marcel Levesque et Vermoyal) sympathisant autour de France Dehlia, la sultane et, par ailleurs, amie de Le Somptier. A midi, tout le monde se trouvait réuni à la table d'une cantine dressée sous un arbre: Le Somptier qui dissertait à perdre haleine sur l'avenir esthétique du cinéma, Gaston Modot, acteur très célèbre de l'époque du muet et des débuts du parlant, ami de Modigliani et peintre lui-même, Marcel Levesque lisant inlassablement "Le Rire" de Bergson, et parfois, aussi, Charles Pathé qui séjournait souvent à Nice et venait voir comment progressait le film. Louis Nalpas, lui, se mêlait rarement à ces réunions, préférant méditer seul à la terrasse; il ne voulait jamais, en effet, se mêler du travail de ses metteurs en scène, leur laissant toujours la plus entière liberté de création, condition essentielle de la valeur artistique de l'œuvre.

La sortie de la Sultane de l'Amour se fit au printemps de 1920. Le résultat n'était pas tout à fait, il faut bien le dire, au niveau des ambitions, le tournage en plein air ayant imposé un réalisme assez lourd et un durcissement des contrastes pas toujours en harmonie avec l'irréalisme chatoyant des contes de Shéhérazade. Pourtant, la bonne volonté était si évidente, que la première présentation officielle connut un grand succès, public et critique. Nalpas était d'ailleurs le seul bénéficiaire financier de cette affaire car, par un de ces coups de tête qui le caractérisaient, Charles Pathé avait abandonné le financement de La Sultane en plein tournage, décidant de cesser toute production française. Nalpas avait donc "racheté" le film qui allait inaugurer la -très courte- série des "Films Louis Nalpas" dont on espéra un moment beaucoup.

### **4/La construction de la Victorine.**

Louis Nalpas devenait, par cette réussite, un des plus célèbres producteurs français et

sa jeunesse séduisait la nouvelle génération qui plaçait en lui tous ses espoirs. Aussi son ambition grandit et, de simple producteur, il rêva de devenir un bâtisseur de villes, voulant construire en France un véritable Los Angeles qui garderait éternellement sa mémoire. Or Hollywood s'était édifié dans la région la plus lumineuse des États-Unis, son répondant ne pouvait donc que s'installer sur la Côte d'Azur.

a) Les premiers travaux. Il résolut donc de faire de Nice la capitale européenne du cinéma. Il trouva pour ce projet plusieurs commanditaires décidés à le suivre et parmi eux, notamment, Serge Sandberg qui essayait alors de faire renaître à Paris les concerts Padeloup.

Pour édifier ces studios, Nalpas acheta à Nice, dans un quartier de banlieue, proche d'ailleurs des studios Gaumont, un vaste domaine, propriété à l'abandon du prince d'Essling, entouré de villas encore bien espacées, et que l'on nomme la Victorine. Indiscutablement, ce beau nom prometteur l'avait séduit plus eue son emplacement ou sa commodité. De gras travaux de terrassement furent immédiatement entrepris: nivellement du sol, tracé de routes carrossables, construction des studios et des laboratoires.

Mais cette élaboration était insuffisante à absorber toute l'énergie de Nalpas qui continuait donc, parallèlement, ses activités à la villa Liserb

b) Les comédies de Gaby Morlay et de Jean Durand. Nalpas confia, après le succès de *La Sultane*, de nombreuses autres réalisations à ses collaborateurs. C'est ainsi que *Le Somptier* tourna *La Croisade* (fresque sociale moderne) avec France Dehlia et Edmond Van Daele. Mais ce film fût presque entièrement réalisé à Paris (Studios Éclair à Épinay). Pourtant, quelques figurations de "masses" furent tournées sur les pelouses de Liserb.

Pour Gaby Morlay, le metteur en scène de cette série de comédies légères entreprises par Nalpas, fut Charles Burguet. Quant à la vedette, elle était alors pratiquement inconnue, mais beaucoup s'accordaient déjà à lui prédire une brillante carrière. Gaby Morlay, d'ailleurs, se faisait surtout remarquer par l'allure vertigineuse avec laquelle elle dévalait, au volant de sa petite voiture, le boulevard de Cimiez qui menait à la Villa. C'est Gaston Modot qui lui donnait la réplique en même temps qu'il écrivait des scénarios. Parmi les films où ils jouèrent ainsi ensemble, les plus réussis furent: *Un ours* et *Le chevalier* de Gaby. Nalpas espérait faire de Modot, grand "cascadeur", une vedette sportive à l'américaine, mais le succès ne répondit pas à son attente. Ces films eurent une carrière très moyenne.

En même temps, Nalpas avait appelé à Nice Jean Durand pour tourner une série de 6 films avec Marcel Levesque qui avait déjà été le Cocantin de Louis Feuillade. Leur rapprochement ne fat pas une réussite: la manière bru tale de Durand ne s'accorda pas, en effet, au cornique déjà très élaboré de Levesque mais leur association forcée donna cependant naissance à la courte série des *Serpentin* dans laquelle l'acteur se faisait le plus ondulant possible pour justifier son nom. Sur les six films prévus, trois seulement furent réalisés. Le troisième -*Serpentin et les contrebandiers*- était une histoire tournée en grande partie dans le site sauvage du Vallon Obscur, au-delà de Saint-Sylvestre. Jean Durand était un homme haut en couleurs, se référant aux "cascades" de l'époque Gaumont, tandis que Levesque faisait du comique, Bergson au poing! La confrontation de ces deux styles aussi différents ne put jamais se concrétiser par des œuvres homogènes. De plus, aux côtés de Durand se trouvait sa femme, Berthe Dagmar, ex-dompteuse, qu'il fallait caser dans tous les films et qui eût préféré les sujets d'aventure. Il y eut zizanie et Durand repartit vite continuer sa carrière à Paris. On le retrouvera, d'ailleurs, à Nice, comme réalisateur de *Fidélité* en 1923, *Les Palaces* en 1926, *Bicchi* en 1927 et *La Femme rêvée* en 1928.

c) *La Fête espagnole* et *Tristan et Yseult*. Nalpas, dont les ambitions esthétiques devenaient de plus en plus grandes, voulut alors produire un film qui réunirait au générique les noms de ceux qui faisaient le plus en France, pour promouvoir le cinéma au rang d'Art véritable. C'est ainsi qu'il proposa à Louis Delluc de tourner le scénario dont il était l'auteur et qui l'avait séduit par son originalité: celui de *La Fête espagnole*. Louis Delluc peut être

reconnu comme le premier critique cinématographique valable, considérant le cinéma comme un Art et le jugeant uniquement comme tel. Il avait écrit un article favorable à Nalpas lors de la sortie de *La Sultane de l'Amour*, puis lui avait adressé un premier scénario repoussé. "Le train sans yeux". Pourtant, bien que favorable à l'idée de passer de l' "autre côté" de la caméra, Delluc ne se sentait pas techniquement prêt à aborder la réalisation. Aussi fut-il finalement décidé de confier la mise en scène à Germaine Dulac<sup>2</sup>, la photo à Raulet, les acteurs étant Ève Francis, Jean Toulout et Gaston Modot. On tourna sur la Côte en plein mois d'août, Nalpas ayant refusé, faute d'argent, le voyage en Andalousie car il devait, en effet, faire des économies pour mener à bien les formidables travaux de la *Victorine*. Germaine Dulac évita donc les plans d'ensemble qui eussent trop fait reconnaître la Côte d'Azur, jouant le plus possible des lauriers roses et des murailles blanches non identifiables. De ce fait, le film fut une réussite. C'est pendant ce tournage qu'une sympathie naquit entre Delluc et Fescourt, si bien que Delluc décida de créer une petite société de production que dirigea Jean-Benoit-Levy, dont les acteurs furent Yvette Andreyor et Jean Toulout et dont l'unique metteur en scène fut Fescourt. Cette société n'eut d'ailleurs qu'une existence éphémère.

Alors que le tournage n'était pas encore terminé, Nalpas mettait également en chantier *Tristan et Yseult* dû à la plume de Toussaint, aussi à l'aise dans les brumes du nord que dans le soleil oriental. Telle est, en tout cas, la version habituellement admise! En fait, Jean-Louis Bouquet précise, dans sa correspondance, que, fanatique de *Tristan*, c'est lui qui écrivit avec enthousiasme le "premier jet". Le réalisateur le reprit ensuite pour en faire une seconde mouture. Quant à Franz Toussaint, son seul rôle était de "superviser" ce travail. Et Bouquet ajoute: "

"Je crois d'ailleurs qu'il n'avait pas fait grand-chose de plus pour *La Sultane*, en réalité cogitée par toute une collectivité: Nalpas, Le Somptier ..."

Le metteur en scène fut Maurice Mariaud et ce ne fut pas sa faute si l'âpreté des sites de la Cornouaille cadrait assez mal avec les décors enchanteurs de la Côte d'Azur, Le film, habilement réalisé, manquait donc un peu de l'atmosphère tendue, nécessaire aux déchaînements de passion des amants tragiques. *Tristan et Yseult* eut encore corne opérateur, Raulet. Les interprètes étaient Andrée Lionel et Sylvie de Pedrelli. Mariaud avait un assistant qui eut ensuite quelque notoriété comme metteur en scène, citoyen niçois (et non hôte de passage): René Barberis.

d) Mathias Sandorf L'action de ce film, tourné juste après par Henri Fescourt lui-même, s'accordait mieux, par contre, aux paysages-méditerranéens, son action rappelant un peu celle de *"Monte-Cristo"* et se déroulant dans les provinces orientales de l'Adriatique.

Pour remplacer ces contrées lointaines, Fescourt se livra donc à une étude approfondie de tous les sites que pouvait offrir la région: la Dalmatie, l'Albanie et le Monténégro furent remplacés par les glaciers de Beuil et de Peira-Cava, par les solitudes pierreuses et ventilées des plateaux de Gourdon, par les villages perchés et sauvages de la Côte... Ces choix furent très réussis puisque Delluc loua, dans sa critique, les sites évoqués et que de nombreux spectateurs s'inquiétèrent de savoir où le film avait été tourné. Saint-Paul de Vence tint lieu de Raguse avec ses rues tortueuses, ses remparts et ses cyprès.

Le meilleur du film devait être constitué par les Séquences où le héros était prisonnier dans un sombre château, bâti au-dessus d'un gouffre vertigineux. Comme il n'existait pas de sites semblables dans les Alpes-Maritimes, il fallut en fabriquer un, par des truquages complexes: en cherchant bien, en effet, on pouvait trouver le château: celui d'Entrevaux, et le paysage, celui des Gorges du Verdon, dans les Basses-Alpes, encore pratiquement inconnu en France. Malheureusement, les deux éléments n'étaient pas au même endroit et ce fut Gaston

---

<sup>2</sup>Germaine Dulac devait encore réaliser l'année suivante (1920): *La Belle Dame sans merci*, toujours aux studios de Cimiez et Malencontre, mais ce dernier fut réalisé à Paris.

Lavrillier qui se chargea de fondre en une seule les images prises en ces deux points, et auxquelles il fallut encore ajouter celles des exploits du héros s'enfuyant de sa prison. Les raccords étaient d'ailleurs aussi difficiles à tourner qu'à monter. Pour figurer le mauvais temps, la pellicule fut enfin rayée directement, selon la technique des dessins animés actuels de Mac Laren.

Gaston Lavrillier était un jeune artiste-graveur qui enleva, plus tard, le Grand Prix de Herne. Il ne faut pas le confondre avec son frère aîné, également Prix de Rome, auteur de monnaies et de médailles connues des collectionneurs. Voici ce qu'en dit Jean-Louis Bouquet (correspondance privée):

"Gaston Lavrillier possédait une ingéniosité d'esprit extraordinaire. Lui et moi caressions un grand projet: recommencer, mais dans un esprit plus moderne, les tentatives de Méliès, notamment un Voyage dans les Astres dont j'écrivis le scénario. Dans une vieille chapelle désaffectée située près des laboratoires, il confectionna de jolies ébauches de maquettes pour le sol lunaire. Hélas! Nalpas, si accueillant fut-il aux tentatives hardies, ne put jamais nous permettre de réaliser notre voyage. Plus tard, après 1922, j'ai retrouvé Lavrillier, revenu de Rome, à Paris je le vis réaliser d'autres truquages remarquables, mais il fut finalement dégoûté par les hostilités, des incompréhensions. Il s'en fut alors chercher fortune en Amérique mais s'y heurta à d'autres obstacles et se lassa du cinéma. C'est qu'il était d'un caractère ombrageux admettant mal les disciplines industrielles".

Le film connut un succès foudroyant: 54 cinémas voulurent le passer en exclusivité et Mathias Sandorf tint l'affiche sept mois. La critique loua surtout la beauté de la photographie à la luminosité rare à l'époque: on était en 1920<sup>3</sup>.

Le film achevé, Henri Fescourt dirigea encore sur la Côte les extérieurs de La nuit du 13, produit par le groupe de Jean Benoît-Levy et dont il avait écrit lui-même le sujet. Se laissant influencer par un distributeur qui lui prédisait un échec retentissant, il édulcora d'ailleurs son histoire qui perdit de ce fait sa puissance (la première version, en effet, évoquait les phénomènes de suggestion à distance). Mais Louis Nalpas connaissait alors de graves difficultés qu'il n'allait finalement pas pouvoir surmonter.

e) Débuts difficiles de La Victorine. C'est à la fin du tournage de Tristan et Yseult que le changement de fortune s'était amorcé: alarmés par les ennuis financiers qui assaillaient Liserb et La Victorine, la plupart des artistes le quittèrent, craignant de se trouver bloqués à Nice sans travail, et préférant donc regagner Paris. Nalpas ne leur en voulait pas, d'ailleurs, les comprenant très bien, mais leur départ l'affectait car il voyait s'effriter cette troupe qu'il avait mis tant d'amour à réunir.

Les travaux de La Victorine engloutissaient de plus en plus les capitaux gagnés par les productions de la villa Liserb. C'est que, peu à peu, quatre studios séparés, chacun avec ses dépendances, ses ateliers, ses bureaux, les laboratoires de développement et de tirage, la maison de la centrale électrique, étaient sortis de terre, prêts à recevoir troupes et metteurs en scène. Il s'en présenta quelques uns: Robert Boudrioz inaugura Les installations en tournant L'Atre, puis ce fut Léonce Perret pour quelques semaines à son retour d'Amérique et Albert Dieudonné... et puis plus rien: La Victorine démarrait bien mal.

Les réalisateurs reprochaient, en effet, à cet établissement pourtant tout neuf, son équipement dépassé, et notamment ses studios vitrés alors que l'on commençait partout à remplacer le soleil par des lampes et des sunlights. Or l'installation électrique était inexistante:

---

<sup>3</sup> Mathias Sandorf: d'après J. Verne. Adaptation et réalisation: Henri Fescourt Opérateur: Parguel. Truquages: Lavrillier. Interprétation: Romuald Joubé, Jean Toulout, Vermoyal, Yvette Andreyor... Le montage, remarquable, était signé de Mario Nalpas, cousin de Louise qui avait déjà à son actif celui de La Sultane. Barberis et J.L. Bouquet étaient assistants, le second s'étant vu supprimer son "secrétariat" par suite de réductions de personnel.

le bâtiment de la centrale était bien construit mais il restait vide à raison de ces insuffisances était uniquement financière: les devis avaient été si largement dépassés que les fonds s'étaient épuisés lorsqu'on en était arrivé à la question délicate de l'équipement intérieur. Le plus grave était que des intrigues avaient fait échouer le projet d'aide de la municipalité qui avait pourtant promis des capitaux considérables mais qui refusa finalement de les donner en 1921<sup>4</sup>: on retrouve là une fois de plus l'incompréhension totale dont fit preuve la ville vis-à-vis du cinéma.

Quoi qu'il en soit, Nalpas, qui détestait se débattre au milieu des difficultés, céda, en 1921, ses actions à son associé M. Sandberg pour reprendre sa vie de voyages. Il partit pour New-York, essayant d'y vendre des films français, Mathias Sandorf ayant été distribué, fait exceptionnel, aux États-Unis. On le retrouvera, d'ailleurs, plus tard, à Nice, mêlé à La fin de Monte-Carlo en 1926 et à la Symphonie pathétique en 1928, aux côtés d'Henry Etiévant.

Sous cette nouvelle et unique direction, la Stoll-Films de Londres vint occuper les studios pour y réaliser de nombreux films grâce, à des groupes électrogènes qu'elle y transporta et installa elle-même. Puis ce fut au tour de René Navarre d'utiliser La Victorine pour y tourner rapidement six ou sept films à épisodes, s'essayant, par là, à la production indépendante.

René Navarre, l'ex-Fantômas, était d'ailleurs installé à Nice depuis quelque temps, venant de créer une firme qui allait devenir célèbre: la Société des Cinéromans. Mais avec Navarre, ce fut d'abord le triomphe du bric-à-brac et de la camelote. Il avait déjà obtenu un succès d'argent avec La Nouvelle Aurore, réalisé par Violet et puissamment lancé par le feuilleton du "Matin". Aussi, avec le romancier Arthur Bernède, eut-il l'idée d'appuyer sa société sur les quatre journaux les plus importants de Paris, de manière à pouvoir soutenir les films à épisodes à longueur d'année. Ainsi furent réalisés Tue-la-Mort, d'après Gaston Leroux, et Imperia mis en scène par Jean Durand. Navarre avait installé un studio de fortune, en plein air, dans la cour du séminaire de "La Réserve", près du port! Il tournait avec des moyens incroyablement précaires, produisant des films moins que médiocres, mais à un bon marché inégalable. À ce titre, il avait su intéresser l'associé financier de Nalpas, Serge Sandberg. Une rivalité assez funeste en résulta entre Navarre et Nalpas.

C'est que Sandberg raisonnait en homme d'affaires et était alléché par les résultats financiers des premiers cinéromans (d'ailleurs le succès ne dura guère). Il faisait des comparaisons entre les entreprises à long terme de Nalpas et les succès immédiats des films à la Navarre. Les relations s'aigrirent entre Sandberg et Nalpas et cette brouille est bien la raison principale qui fit abandonner l'affaire par Nalpas. Les troupes de Navarre ne restèrent pas longtemps à La Victorine: les films, de plus en plus mauvais, firent fiasco; la Société des cinéromans s'écroula, Sandberg, déganté à son tour, ayant cessé de la financer. Ce ne fut que plus tard que le nom de la société fut repris par Pathé-Consortium.

## **5. Les Cinés-Studios, propriété de M. Denis Ricaud.**

Serge Sandberg allait, comme Louis Nalpas, se lasser assez vite de cette gestion si difficile. Il ferma les portes du studio au début de l'année 1923 et chercha un acheteur. En juin, il n'en avait pas encore trouvé, "par suite du prix élevé qu'il en demandait"<sup>5</sup> et il dut certainement renoncer à une partie de ses exigences pour réussir enfin, en septembre, la vente des établissements à M. Denis Ricaud.

Cet ex-administrateur délégué de Pathé-Consortium était alors en train de former avec

---

<sup>4</sup> D'après "Ciné magazine". Septembre 1928.

<sup>5</sup> C'est la raison que donnait "Ciné magazine" en juin 1923.

beaucoup de difficultés<sup>6</sup> une nouvelle société de production dont le capital était en partie anglais, et c'est pour donner une base solide aux futures réalisations de ce groupe qu'il avait décidé d'acheter La Victorine, A la fin de 1923, après une longue, période d'abandon, les studios reprenaient donc du service pour voir tourner sous la direction de M. Dini, La Nuit du vendredi 13 avec la même troupe qui avait servi peu avant pour Paternité. Puis c'était, en février 1924, la grande réalisation de Catherine pour laquelle Dieudonné et Renoir avaient fait cons-, traire 15 décors différents.

## **6. Les Films-Legrand à La Victorine.**

Mais Ricaud n'allait pas avoir beaucoup plus de chance que Sendberg, puisque, moins d'un an après les avoir achetés, il devait revendre les studios en août 1924. C'est alors la Société des Films-Legrand qui s'en rendit, pas pour bien longtemps non plus, acquéreur, y faisant effectuer quelques travaux de réfection. Ce fut donc sous sa direction que fut achevé Romanetti, commencé par Ricaud, sans que le réalisateur, Dini, dût vraiment interrompre sa tâche. Dini, d'ailleurs, réalisa plusieurs scènes, la nuit, bénéficiant ainsi de tous les avantages du studio noir et conservant en plus toute la journée pour profiter du soleil et tourner des extérieurs. De plus, il diminuait ainsi les frais dans une notable mesure<sup>7</sup>. Deux films furent encore tournés par la même société: Des fleurs sur la mer et l'Île sans Amour. Tous deux étaient réalisés par Liabel sur des scénarios d'André Legrand (le propriétaire du studio lui-même), Le second de ces films se passait dans une île tropicale, avec des hommes vêtus de peaux de bêtes. Les vedettes étaient Jean Legrand (frère d'André), Renée Sylvaire et Elvire Vautier (cette dernière allait, quelques années plus tard, devenir la fameuse héroïne masquée du premier Belphégor).

On était loin, en ces derniers mois de 1924, de l'enthousiasme avec lequel on tournait, quelques années auparavant, les films à la villa Liserb. Louis Nalpas, le fondateur, était parti et son œuvre, achevée au milieu des pires ennuis, s'avérait avoir une naissance difficile: les propriétaires se succédaient -Sandberg, Ricaud, Les Films Legrand; s'était la crise survenue avant munie que les établissements aient eu l'occasion d'être utilisés ne serait-ce qu'une fois de manière satisfaisante.

Mais la vie du cinéma à Nice est ainsi jalonnée de ces périodes de dépression et celle-ci, comme la plupart des autres, allait être surmontée grâce à l'arrivée d'un autre pionnier à la personnalité aussi forte que celle de Louis Nalpas: Rex Ingram. Comme Alfred Machin, Louis Feuillade ou l'homme dont il reprenait le travail, il allait cristalliser quelque temps autour de l'activité cinématographique niçoise.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **REX INGRAM ET LA FRANCO-FILMS**

#### **A/ 1925-1927 : LES STUDIOS REX INGRAM**

Cette remise en service des studios de la Victorine, Ingram la fit servir d'abord uniquement à ses œuvres personnelles. Mais bientôt, l'entreprise s'avérant prospère, le studio s'ouvrit à ne nombreux autres réalisateurs qui lui permirent, petit à petit, de s'affirmer comme le premier établissement de la côte d'Azur.

1.- Mare Nostrum et l'installation de Rex Ingram à la Victorine. C'est d'Amérique que

---

<sup>6</sup> Toujours d'après. "Ciné magazine". Novembre 1923.

<sup>7</sup>D'après "La Cinématographie Française". Décembre 1924.

devait arriver le promoteur de la régénération du quartier de Saint-Augustin..

a) Rex Ingram. C'était un assez célèbre réalisateur hollywoodien qui avait tourné notamment de nombreux films avec Rudolf Valentino devant lequel il s'effaçait la plupart du temps. Son plus célèbre film, celui aussi qui fut un des plus coûteux d'Hollywood avec ses énormes constructions et son emploi abusif de symboles prédicants, fut *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, d'après Blasco Ibanes, qui sacra justement Valentino grande vedette.

C'est ce réalisateur, dont l'œuvre, dans son ensemble, n'est pas dépourvue d'un certain raffinement, qui allait s'installer à Nice pour y produire des films jusqu'à la fin de sa carrière, c'est-à-dire jusqu'à l'avènement du parlant.

b) Les difficultés rencontrées pour tourner sur la Côte d'Azur.

Rex Ingram arriva à Nice vers la fin de l'année 1924 pour repérer les extérieurs de *Mare Nostrum*, un de ces films à gros budget dont il avait la spécialité et que, luxe supplémentaire, il voulait tourner dans cette Europe lointaine, de manière à mieux attirer les foules américaines; il séjourna sur la Côte d'Azur une dizaine de jours et "*Ciné-Théâtre*", "*Ciné magazine*" et "*La Cinématographie française*" saluèrent le caractère exceptionnel de ce fait.

Très vite Ingram envisagea de tourner à Nice également les intérieurs de son film, peut-être pensait-il déjà à la possibilité, pour lui de se fixer en France et il chercha donc à louer un studio. Celui de Saint-Augustin lui sembla le plus adéquat, mais il était encore trop petit, aussi Ingram voulut-il que les propriétaires lui permettent d'agrandir le théâtre de prises de vues en réunissant en un seul et immense bâtiment deux grands studios séparés l'un de l'autre par un espace d'environ 25 mètres. Pendant les pourparlers, "*Ciné-Théâtre*" remarquait:

"Si cela pouvait être, ce serait fort heureux pour le développement de l'activité cinématographique de la région".

Mais pressé par le temps, Ingram ne put parvenir à l'accord souhaité et il eut même un moment l'idée d'acquiescer directement, quelque part entre Saint-Raphaël et Menton, un espace pour y construire des studios. Puis il repartit et on n'entendit plus parler de lui sur la Côte, pendant quelques temps.

Rex Ingram rencontra alors, en effet, de grosses difficultés vis-à-vis de la M.G.M., dont il dépendait pour s'installer en France. De plus, une fois l'accord de sa société obtenu, il lui fallut encore chercher les moyens de cette installation: il renonça à Paris à cause de son climat et en revint vite à son premier choix, Nice. Mais l'échec de ses tractations avec St-Augustin le conduisit cette fois à essayer les autres studios. Malheureusement ils lui apparurent vite vraiment insuffisants et intransformables. Il engagea donc à nouveau des discussions avec la Victorine qui aboutirent enfin.

e) Installation à La Victorine, Les longues discussions pour transformer en un immense studio noir les deux grands studios vitrés s'étaient en effet terminées à l'avantage du réalisateur américain. Dès lors, tout fut transformé à la Victorine: les studios noirs, bien sûr, mais aussi la création d'un autre studio tout neuf, l'édification de laboratoires supplémentaires, munis des derniers perfectionnements et qui coûtèrent 360.000 francs. Un générateur fut installé donnant 5000 ampères et un arrangement fut, conclu avec la ville de Nice afin d'obtenir le courant de jour et de nuit; on construisit une piscine de 25 mètres sur 20 et profonde de 6 mètres. Enfin on éleva des ateliers pour la construction des décors avec les machines les plus modernes.

Il ne faudrait cependant pas se leurrer; malgré tous ces aménagements, *Mare Nostrum*, entièrement réalisé à La Victorine, revint quand même au double du prix qu'il aurait coûté s'il avait été fait aux U.S.A.<sup>8</sup>!

En tout cas, Nice possédait dorénavant un studio vaste et moderne.

---

<sup>8</sup> D'après la "*Cinématographie Française*". Novembre 1926.

## 2.- La vie des studios jusqu'en 1927. .

Leur utilisation allait être continue, et poser même des problèmes de gestion.

a) Importance des nouveaux studios. Les avantages que le cinéma pouvait tirer de l'existence de ces établissements, étaient considérables. En mars 1927 "La Cinématographie Française" les résumait ainsi, il est vrai avec un certain optimisme, mais aussi beaucoup de justesse;

"Loin de porter préjudice à la cinématographie française, l'installation à Nice par Rex Ingram de ces studios tout à fait modernes ne peut que faciliter le nouvel essor de notre production, puisqu'elle permet aux metteurs en scène français de profiter pour des prix très modérés, des avantages qu'elle présente.

En effet, pendant que Rex Ingram ne travaille pas ses studios, au nombre de 4, peuvent être loués aux metteurs en scène qui peuvent profiter d'un personnel très expérimenté<sup>9</sup> et d'un matériel ultramoderne qu'il serait difficile de surpasser ailleurs.

Et pour les maisons américaines même, il est certainement intéressant de travailler en Europe,

- En effet, dans le plus grand nombre de scénarios, l'action se déroule en Europe et on tourne ainsi sur les lieux mêmes de l'action et avec des acteurs figurants trouvés sur place et ayant ainsi le type nécessaire.

Pour Mare Nostrum le ministère de la marine française a gracieusement prêté des sous-marins allemands capturés pendant la guerre, poussant même la courtoisie jusqu'à faire amener ces sous-marins dans le port de Nice,

Ji point de vue de la dépense, les bons artistes coutent beaucoup moins cher en France qu'en Amérique. Les figurants reviennent à peu près à un dollar par jour, alors qu'il faut compter pour eux en Amérique de 5 à 6 dollars. Quant aux ouvriers, la dépense est à peu près le cinquième de ce qu'elle est en Amérique

Nice est un décor idéal pour toute la production cinématographique. Sa situation géographique permet d'atteindre l'Italie, la Suisse, l'Espagne, l'Afrique, l'Allemagne, l'Angleterre, en un temps relativement très court et avec des frais minimes,"

Au-delà des rodomontades publicitaires, ce texte: souligne assez bien le caractère exceptionnel d'un tel complexe cinématographique en France et le journaliste n'a pas tout-à-fait tort quand il montre l'attrait que peuvent avoir ces studios pour des Américains. En effet, Sydney Chaplin lui-même songea à venir tourner sur la Côte d'Azur. Lors d'un court séjour de repos à Nice, il avait émis cette idée car il venait alors de signer un contrat avec la Metro-Goldwyn pour qui travaillait également Rex Ingram. Mais le projet n'aboutit finalement pas.

b) Leurs activités diverses, Comme le prévoyait "La Cinématographie Française", les studios allaient connaître une grande activité voyant en effet se tourner chez eux six films en 1926 et sept en 1927; soit un nombre deux ou trois fois supérieur à celui des productions réalisées à la même date dans les autres studios niçois,

Rex Ingram, tout d'abord, y dirigea un nouveau film dès 1926, le Magicien, avec une distribution très internationale et ne comportant qu'une star américaine: Alice Terry, aussitôt le film terminé, il repartit aux U.S.A. mais en revint bientôt avec un nouveau projet encore plus grandiose, Le Jardin d'Allah, qu'il mit en chantier l'année suivante. Ce film l'obligea à quitter à nouveau plusieurs semaines la Côte d'Azur pour aller prendre ses extérieurs en Afrique du Nord, La Métro ne reculant décidément devant aucune dépense.

---

<sup>9</sup>Formé la plupart du temps par Rex Ingram lui-même. On connaît ainsi la carrière de Fred Boet, appartenant à une vieille famille de commerçants niçois. Il fut d'abord chanteur-fantaisiste, puis en 1924 créa à Nice le cinéma Olympia, boulevard Victor Hugo, avant de débiter comme régisseur au cinéma. Assistant de Rex Ingram, puis régisseur général, il compta par la suite à son actif plus de 75 films tournés à La Victorine. En Novembre 1944, il était nommé directeur technique de ces studios.

Quand il était là, en tous cas, Ingram occupait beaucoup les journalistes qui racontaient ses moindres faits et gestes. Ils avaient notamment découvert son endroit préféré, "La Grande Bleue", charmant établissement donnant sur la plage et qui était vite devenu le lieu de rendez-vous, après le travail, de tous les gens des studios se retrouvant ainsi sur la Promenade des Anglais.

Quant aux autres réalisateurs, ils, passaient très nombreux dans les grands studios noirs, y maintenant une animation constante.

Marcel L'Herbier, par exemple, continua sa carrière à Saint-Augustin, avec Diable au Cœur (ou Ex-voto), après deux autres réalisations en extérieurs en 1925 : Feu Mathias Pascal et Le Vertige. Parfois les réalisations menées étaient d'envergure, comme cette Yin de Monte-Carlo pour laquelle Nalpas et Etiévant durent reconstruire un cabaret du port de Nice d'une frappante vérité...

L'activité ne baissait même pas l'été, saison pourtant habituellement peu productive. C'est ainsi qu'en août 1927, Dimitri Kirsanoff tournait les intérieurs de sables avec Gina Manès pendant qu'Ingram réalisait Le Jardin d'Allah; mais 4 autres films étaient également en préparation défilés le même temps: Travaux (d'ailleurs déjà en tournage) et Cannibalisme et Civilisation d'Harry Lachman; Reefs de L. Martin et une œuvre d'A. Ellis, le metteur en scène de The Circus Act... Bref, le studio ne désemplissait jamais, mais cette prospérité avait aussi ses inconvénients pour le propriétaire des établissements, dépassé par l'ampleur de l'entreprise et incapable de tout contrôler à la fois.

c) Juin 1927: leur mise en location. Rex Ingram en effet, gêné dans sa gestion des studios par son œuvre de réalisateur et par ses fréquentes absences dut se résoudre à mettre en location La Victorine A cet effet, il fit publier dans "La Cinématographie Française" l'annonce suivante:

"Les Rex-Ingram Ciné-Studios de Nice pouvant contenir 6 compagnies, personnel, techniciens et experts, libres pour 6 mois. Matériel Hollywood dernier cri. Films à succès, américains, anglais, allemands, français et italiens réalisés dans ces studios. A portée des sites ravissants que peut demander votre scénario. Studios à des prix aussi bas que 1500 francs par jour. Pour plus amples renseignements, location, etc. télégraphiez Metrorex Nice ou écrivez à Harry Lachman, Rex Ingram Ciné Studios Nice."

Ainsi Ingram était prêt à abandonner pour un temps la direction des studios afin d'alléger ses épaules déjà bien chargées. En fait, la solution adoptée devait être plus souple puisque La Victorine allait dorénavant être dirigée non plus par un seul homme mais par une société.

La carrière de Rex Ingram à Nice ne se terminait pas en 1927, mais son identification aux studios de La Victorine, elle, finissait bien là, les studios allaient à nouveau changer de main mais leur prospérité en était la cause et non pas une crise comme d'ordinaire en pareil cas Rex Ingram avait donné à La Victorine sa période la plus brillante, et St-Augustin n'avait déjà plus, en effet, aucun concurrent valable en 1927 sur la Côte d'Azur.

## **B/ LA FRANCO-FILMS.**

D'abord seulement maison de production, la Franco-Films allait vite diriger les studios-de La Victorine jusqu'à l'avènement du parlant.

1) Léonce Perret: créateur de la Franco-Films.

Le nom de Perret est indissociable de la vie cinématographique niçoise; il est aussi, plus précisément, lié plusieurs années aux destinées des établissements de St-Augustin.

a). Léonce Perret. Il apparut vers 1910 parmi la troupe Gaumont. Ancien acteur de l'Odéon, il joua d'abord les rondeurs dans la série des Léonce. Il mit lui-même en scène ces courtes bandes comiques à tendance psychologique dans lesquelles il eut pour partenaire

Suzanne Grandais qui tourna, en 18 mois, 45 films avec ou sous la direction de Perret. Ce dernier avait, par ailleurs, un certain souci d'esthétique qui se traduisait notamment dans la photo ou par l'emploi recherché des gros plans. Dans l'ensemble, son style restait quand même toujours un peu lourd.

Il se spécialisa ensuite de plus en plus dans les comédies mondaines et légères. Son premier séjour à Nice date de 1914. A cette date, la mobilisation ayant désorganisé le personnel de la maison Gaumont, Léon Gaumont l'engagea comme responsable du studio de Nice. Sa notoriété était si grande qu'il avait alors demandé -et obtenu- une augmentation de ses salaires: fixés jusqu'ici à 1,50Fr par mètre de pellicule impressionnée, ils passaient à 3,50 Fr ou même 4 Fr selon la qualité du résultat! Cependant, il ne resta que peu de temps dans ces fonctions.

C'est en 1921 qu'il revint à Nice, se montrant très vite enchanté de la Côte qu'il admirait artistiquement et professionnellement. Il inaugura le studio niçois Gaumont et, en 5 années -soit jusqu'en 1926- il tourna de Cannes à Monte-Carlo les extérieurs de plus d'une centaine de films s'il faut en croire "Ciné-Théâtre" (fév.1926). Renonçant en tout cas à ce rythme extraordinaire, il réalisa 2 films en 1926: Morgane la Sirène à St-Augustin et là Femme nue d'après Henri Bataille en extérieurs puis deux autres en 1928: Danseuse Orchidée<sup>10</sup> toujours à St-Augustin et La Possession en extérieurs, d'après Henri Bataille encore; ce fut ensuite -Quand nous étions deux- d'après Huguette Garnier.

En août 1927, il décidait de s'installer définitivement à Nice, et, quittant l'hôtel, loua une villa pour y vivre en toute tranquillité. Léonce Perret était donc, au même titre qu'un Feuillade ou un Rex Ingram, un hôte permanent de la région,

b) Naissance de la Nouvelle Société de Production, C'est en 1926 que Perret allait s'intéresser de plus près à la Production cinématographique à Nice.

Le succès commercial de -La Femme nue- fut en effet si grand, que le groupe commanditaire du film décida, pour exploiter cette réussite, de fonder une société de production cinématographique, Ce fut la Franco-Films, créée avant tout pour s'occuper des futures réalisations de Léonce-Perret-qui détenait le poste d'administrateur et directeur artistique de' la nouvelle société. Mais la Franco-Films n'allait pas se contenter longtemps de ce rôle modeste.

## **2. Achat des Établissements de La Victorine.**

Déjà la Franco-Films, outre son rôle de productrice des œuvres de L. Perret, s'était créé un département spécial, sous la direction du très actif Robert Hurel, chargé de la distribution des films; avec même, des projets de mise au point d'une chaîne d'exploitation,

Indépendamment de ces activités, mais en étroite collaboration avec elle, La Franco-Films, profitant des difficultés dans lesquelles se débattait Rex Ingram, réussit à lui racheter une partie de ses studios.

Tout en continuant à habiter sa villa édifée au milieu des terrains de la Victorine, Ingram acceptait, en effet, de se fondre au cœur d'une société dans laquelle il gardait des intérêts, mais où il n'était plus seul propriétaire. Les Ciné-Studios devenaient donc possession de la Franco-Films-Production dont Corniglion-Molinier présidait le Conseil d'administration.

Quant à l'exploitation de ces studios, elle était confiée à une société fermière dont le président était encore Cornillon Monnier, le directeur artistique Léonce Perret et les conseillers Robert Hurel, Bacas, loup, Natter, Isnardon et Max de Vaucorbeil.

---

<sup>10</sup>Tournée seulement en 9 semaines, ce qui constituait une sorte de record pour une bande de cette importance qui avait nécessité l'édification de 57 décors d'intérieur, était en couleurs et interprétée par le jeune premier Ricardo Cortez qui s'était fait payer fort cher pour venir jusqu'à Nice.

La Franco-Films se trouvait donc être, dorénavant, copropriétaire (avec Rex Ingram) des studios de La Victorine, société d'exploitation de ces mêmes studios, société de distribution et société de production. Et, dès la conclusion de cette affaire, fin 1927, on pouvait déjà voir à La Victorine M. Graham Cutts tourner Confetti pour la First National, talonné par le docteur Harkis et Herbert Wilcox de la British Dominions Films qui avaient déjà retenu les studios tandis que Léonce Perret y préparait son Orchidée danseuse<sup>11</sup>, Jean Durand Bicchi et Gaston Ravel Madame Récamier<sup>12</sup>... La nouvelle direction des studios comptait donc les utiliser au maximum.

### **3. Vie des studios de St-Augustin jusqu'à l'installation du parlant.**

Ce désir n'allait pas être déçu, au contraire;

a) Essor de la Franco-Films. Ce furent d'abord, en novembre 1928, les projets de Robert Hurel qui prirent corps, la Franco-Films-Distribution devenant en effet une des sociétés éditrices possédant l'un des plus importants circuits d'établissements par l'acquisition des salles Gaumont et de celles de la Société Cinéma Monopole de Lyon. Quoique prépondérante dans cette affaire, La Victorine n'était donc pas la seule source de revenus de la Franco-Films qui, par ces achats, préparait en somme sa survie de 1932.

b) Utilisation des studios, par de nombreux réalisateurs. Les studios travaillaient à plein rendement, à tel point qu'ils étaient même obligés de refuser parfois des clients: c'est ainsi qu'en décembre 1928, Raymond Bernard dut retarder la mise en chantier de son Tarakanova car deux grosses réalisations, Vénus de Mercanton, et L'évadée de Manessier et Burel immobilisaient les plateaux.

Parmi les plus grandioses réalisations de la Franco-Films à cette époque, Shéhérazade frappa surtout: elle fut commencée à Berlin pour Une Alliance et, pour certaines scènes, le réalisateur Volkoff dut faire construire des décors magnifiques et employer jusqu'à 1500 figurants à la fois. Les studios étaient d'ailleurs loués plusieurs mois à l'avance par des sociétés étrangères qui voulaient avoir l'assurance d'y pouvoir trouver place à leur arrivée.

c) Rex Ingram au Studio Franco-Films. Parallèlement, le réalisateur américain, dégagé de tous soucis mercantiles, pouvait se consacrer entièrement à son œuvre les studios lui étant évidemment, comme à Léonce Perret, réservés par priorité.

C'est ainsi qu'en mars 1928, alors que Volkoff n'avait pas tout à fait encore terminé sa Shéhérazade, Ingram commença Les Trois Passions, aux décors impressionnants. L'édition de ce film fut assurée, non par la Franco-Films, mais par Allied-Artists, filiale des United-Artists, car le vieux metteur en scène ne désirait pas se couper complètement des États-Unis et voulait surtout s'assurer la distribution mondiale de ses œuvres. En octobre 1928, une société se fonda même à Londres sous le titre "Ingram Hamilton Syndicate Limited" pour financer les productions de Rex Ingram qui devaient cependant continuer à être tournées à Nice.

Mais le vieux réalisateur tenait, on le sait, à la Côte d'Azur et, bien que des sociétés américaines lui aient parfois offert des ponts d'or pour qu'il retournât travailler chez elles, il resta à La Victorine, profitant d'ailleurs de la révolution du parlant pour cesser toute activité créatrice.

d) Modernisation des installations. Son succès même obligeait le studio à offrir aux réalisateurs travaillant chez lui, les derniers perfectionnements de la technique.

Aussi en juin 1928 ses laboratoires furent-ils loués par la puissante maison de tirage de Paris M.G.M. Films qui réussit à faire doubler en quelques mois leur rendement. Une nouvelle salle de projection fut ajoutée en décembre et, au début de 1929, on songeait à construire

---

<sup>11</sup>D'après "Ciné magazine", novembre 1927.

<sup>12</sup>D'après "Ciné-Théâtre" oct. 1927

encore un nouveau studio qui devait être le plus vaste d'Europe, avec notamment, des sous-sols monumentaux de 80 mètres sur 25 pour abriter des magasins, 8 bureaux de metteurs en scène, 9 grandes loges et les locaux nécessaires au logement de 900 figurants!

En fait, Malgré cette activité bourdonnante et ces projets, ce plan ne fut pas réalisé. C'est que les fonds prévus pour ces gigantesques travaux allaient être employés à d'autres transformations, celles-ci vitales pour l'avenir tout proche des studios.

#### **4. La sonorisation des studios.**

Elle fut envisagée dès le début de l'année 1929 et décidée au mois d'avril: la machine pour la prise de son fut alors commandée directement en Amérique par le directeur des Ciné-Studios qui se rendit même aux États-Unis pour cet achat. Pour les travaux d'installation, c'est la Compagnie Jacques Haick Radio-cinéma, filiale de la grande Compagnie Générale de T.S.F. qui fut désignée et qui mena ces transformations à leur terme dans les premiers mois de 1930. D'ailleurs, dès juillet 1929, "L'Éclaireur" signalait l'arrivée à Nice d'un Américain spécialiste du découpage pour films sonores, venu collaborer à la nouvelle production que préparait alors Rex Ingram.

Mais l'installation définitive du parlant à La Victorine allait avoir une importante conséquence: la disparition de la Franco-Films en tant qu'organisme de production. Hésitant devant les méthodes nouvelles, en effet, la Franco-Films commença, dès 1930, à fusionner avec la société Aubert pour la gestion des studios -devenant les studios Aubert-Franco-Films de La Victorine avant de se retirer définitivement pour ne plus consacrer ses efforts qu'à la distribution. Aubert lui non plus n'allait pas présider longtemps aux destinées de La Victorine qui devait être acquise, en 1932, par Gaumont.

Quel que fut le sort des sociétés fermières qui la géraient, l'avenir de La Victorine, par contre, semblait assuré. Conçue par un Louis Nalpas plein de démesure et d'ambition, bien lancée au temps du muet grâce à la personnalité de Rex Ingram, sagement dirigée par la Franco-Films aux multiples activités, La Victorine avait été assez forte pour bien aborder le tournant du sonore, s'étant transformée à temps et se voyant même débarrassée par là des deux célèbres studios de Carras et de la route de Turin.

Bientôt, St-Laurent du Var ayant à son tour fermé ses portes, La Victorine allait réunir sur ses seuls plateaux toute l'activité cinématographique niçoise et poursuivre jusqu'à nos jours ses réalisations.