

Hervé Dumont

W.S. Van Dyke

1889 - 1943





Van Dyke (debout sur la branche) pendant le tournage de *TARZAN THE APE MAN* (1932).
En bas : Maureen O'Sullivan et Johnny Weissmuller.

W.S. VAN DYKE

« Woody Van Dyke était un aventurier. Tout ce que cet homme entreprenait devenait une aventure. En fait, le connaître et le fréquenter, c'était déjà vivre une aventure » ! - Cette exclamation du doyen du cinéma David Wark Griffith résume en quelque sorte la légende dorée de celui que la presse américaine surnomma « the d'Artagnan of Hollywood ». Proche d'un personnage d'Hemingway ou de Jack London, et immortalisé par Schoedsack sous les traits du réalisateur fictif Carl Denham, dans *KING KONG*, W.S. Van Dyke mena en effet une vie mouvementée à souhait. D'innombrables et savoureuses anecdotes confirment l'originalité d'un cinéaste qui fut avec King Vidor et George Cukor l'un des piliers de la prestigieuse Metro-Goldwyn-Mayer des années 1930. Mais si critique et public d'avant-guerre plaçaient facilement son nom aux côtés d'un Lubitsch ou d'un DeMille, les historiens d'aujourd'hui semblent ignorer jusqu'à son existence. Ignorance ou méconnaissance en raison des sources d'information incroyablement précaires, de l'incohérence des comptes rendus journalistiques de l'époque, des manipulations publicitaires du studio, et sans doute aussi du fait que son décès, en plein conflit mondial, passa inaperçu. Injustement oublié, l'excentrique « One-Take Woody » (surnommé ainsi parce qu'il se contentait souvent d'une seule prise de vue) ne bénéficia pas du regain d'intérêt pour l'âge d'or du cinéma américain. Pourtant, que cet athlète au menton volontaire, aux manières rudes et viriles, soit le poète d'*ESKIMO* et de *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS* (selon Luis Bunuel l'un des dix meilleurs films au monde), voilà qui aurait dû suffire à éveiller la curiosité du cinéphile. Puisse cette première monographie en langue française combler une lacune.

Débuts prometteurs

Woodbridge Strong Van Dyke II est né le 21 mars 1889 à San Diego, en Californie. Fils de l'avocat Woodbridge Strong Van Dyke I et de la pianiste de concert Laura Winston, il descend d'une vieille famille de souche hollandaise, où prédominent hommes de lettres et artistes renommés (1). Van Dyke I, âgé de 24 ans, meurt un jour après la naissance de son fils. Sans le sou, Laura Van Dyke s'engage dans une troupe de théâtre ambulante. « Woody » Van Dyke passera toute sa jeunesse parmi les saltimbanques, voyageant d'une ville à l'autre. Dès 1892, il apparaît dans « Damon and Pythias » au Morosco Theatre de San Francisco, puis dans des mélodrames populaires du genre de « Ruth the Blind Girl » ou « Little Lord Fauntleroy » pour les troupes théâtrales de Frank Redich et Howe & Co. En 1903, l'enfant prodige s'établit à Seattle chez sa grand-mère, y suit un apprentissage de commerce, puis exerce jusqu'en 1915 quantité de métiers : électricien, bûcheron, mineur, cheminot, matelot, mercenaire (au Mexique) et chanteur de music-hall, sans pour cela abandonner sa carrière théâtrale. De retour d'Alaska, où il a exploré les régions des rivières Porcupine et Mackenzie, Van Dyke rejoint en 1907 la nouvelle troupe de sa mère, « The Laura Winston Players ». Suivent des tournées à travers tous les États-Unis avec les compagnies de Vin Moore, Del Lawrence et le célèbre Alexander Pantages. En automne 1915, Van Dyke quitte les planches pour devenir assistant-réalisateur et scénariste chez Essanay à Chicago, puis en Californie. Son premier travail consiste à seconder Charles Brabin sur *THE RAVEN* (*LE CORBEAU*), d'après Edgar Poe.

Une année plus tard, l'acteur Charles Long, un ancien des « Laura Winston Players », le présente à D.W. Griffith. Van Dyke attire l'attention du maître en coiffant les figurants d'*INTOLERANCE* « à la babylonienne », et Griffith en fait son chef-perruquier, plus tard son assistant-décorateur, puis son assistant tout court. Van Dyke (qui deviendra un ami intime de Griffith) paraîtra aussi devant la caméra : il sera conducteur de char assyrien, grand prêtre de Babylone, témoin des noces de Cana, victime de la Saint-Barthélémy et cascadeur (il tombe des murs de la ville lors de l'assaut final).

INTOLERANCE terminé, Van Dyke devient assistant de James Young (*OLIVER TWIST*) à la Paramount, puis réalisateur de westerns à petit budget. Il est mobilisé en Europe en 1918, mais ne participe pas aux combats, à son grand regret. En 1920, la Pathé lui offre l'occasion d'assouvir son violent besoin d'action en lui confiant *DAREDEVIL JACK* (*JACK-SANS-PEUR*), un sérial de 15 épisodes interprété

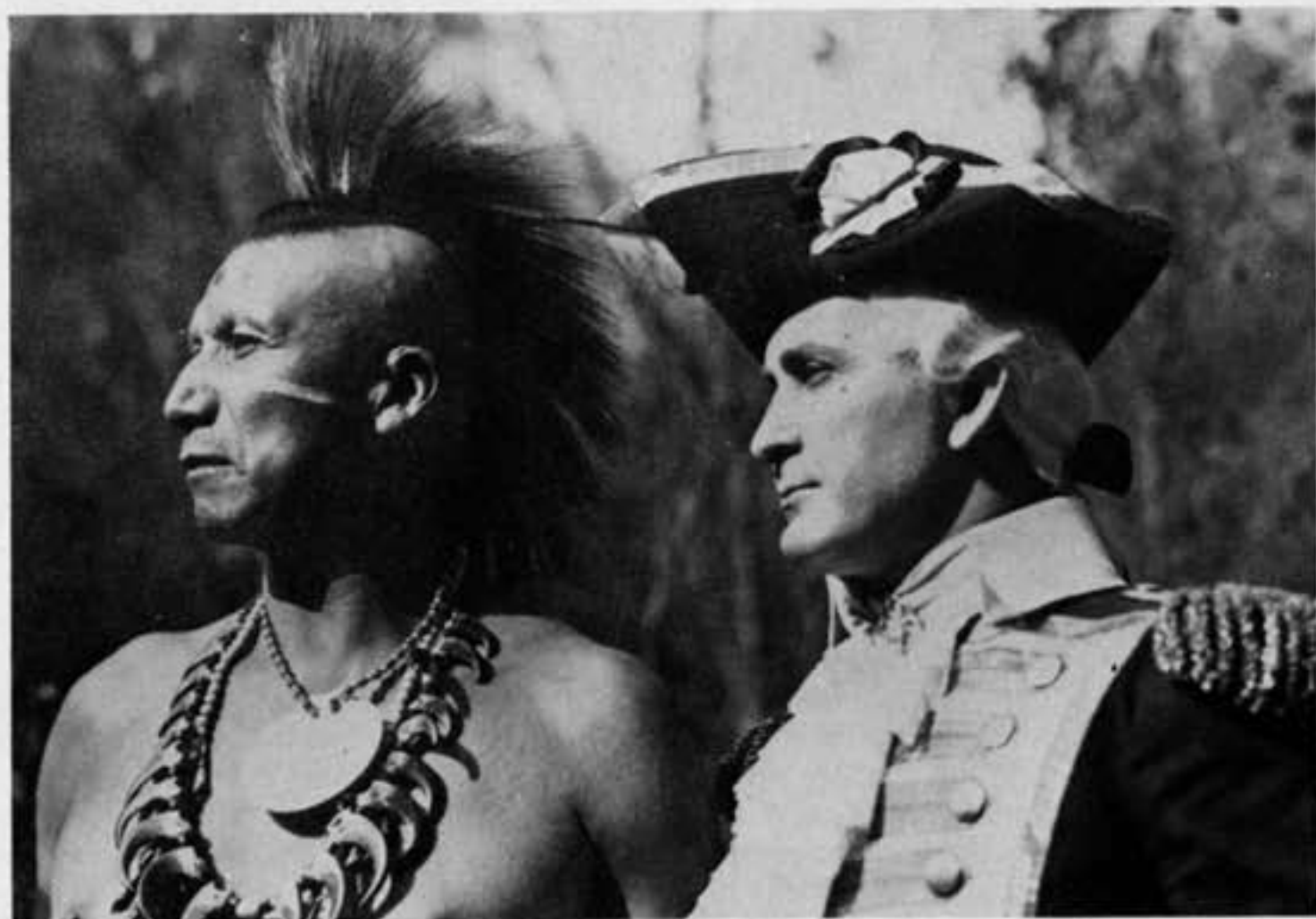
(1) Jan Thomasse Van Dyke participa à la fondation d'Utrecht (USA) en 1652. Parmi les cousins du cinéaste, mentionnons le critique d'art John Charles Van Dyke et le diplomate et académicien Henry Van Dyke. Parmi ses ancêtres, le pédagogue William C. Woodbridge et le mathématicien Theodore Strong - d'où son prénom.

par le champion mondial de poids-lourds Jack Dempsey. Van Dyke termine son sérial en un temps record, car Dempsey est incapable de se battre « pour rire » : ses adversaires ne se relèvent plus et le cinéaste doit généralement se contenter d'une seule prise de vue, faute de figurants valides ! Cantonné dans le sérial, Van Dyke devient le réalisateur attitré de Ruth Roland, la concurrente de Pearl White. Son exigence et son rythme forcené de travail lui valent rapidement la haine de l'actrice et une réputation « d'action man » hors série dont il aura de la peine à se défaire (excellent cavalier et tireur d'élite, il égale ses cascadeurs en prouesses). Rétrospectivement, les historiens américains du western n'hésiteront pas à placer Van Dyke aux côtés de George B. Seitz et Spencer Gordon Bennett, « les trois meilleurs réalisateurs de sérials du cinéma muet ». (G.N. Fenin, W.K. Everson, *The Western*, New York 1962, p. 229).

En 1924, La Fox lui confie sept westerns avec Buck Jones (Carole Lombard et Oliver Hardy y tiennent de petits rôles). Il installe sa caméra dans le désert Mojave et tourne ses films en neuf jours au lieu de 26, - ce qui lui donne du temps pour faire de l'équitation, pêcher ou siroter son whisky. On parle même d'un film terminé en deux jours et deux nuits. Mais son activité ne se limite pas au western. Jusqu'en 1928, Van Dyke abordera avec succès les genres les plus divers : mélodrame (*LIVING LIES*, *THE DESTROYING ANGEL*), gangstérisme (*BEAUTIFUL SINNER*), comédie (*HALF-A-DOLLAR BILL*), reconstitution historique (*THE CHICAGO FIRE*) et film de guerre (*UNDER THE BLACK EAGLE*). Les quelques films muets conservés à ce jour permettent même des découvertes surprenantes. Ainsi *THE EYES OF THE TOTEM* (*LES YEUX DU TOTEM*, 1926), un mélodrame se déroulant en Alaska dont la Cinémathèque de Toulouse possède une copie rarissime. Déguisée en mendiant aveugle, la veuve d'un chercheur d'or lâchement assassiné se poste sous un totem afin d'y guetter, jour après jour, année après année, le regard inoubliable du meurtrier. Ce curieux petit film manifeste une intensité émotionnelle et une veine lyrique proche de King Vidor ; il confirme l'intérêt, voir l'importance de l'œuvre vandykienne antérieure à 1928, date de la sortie d'*OMBRES BLANCHES*.

Sous l'égide du lion

Vers 1926, la Metro-Goldwyn-Mayer est incontestablement la firme cinématographique la plus puissante du monde. Nouvellement constituée sous l'égide de Louis B. Mayer et de son brillant chef de production Irving G. Thalberg, elle ne possède à Culver City (Hollywood) pas moins de 14 studios, 42 départements de production et dispose de 1200 employés. Toutes les célébrités du cinéma muet américain sont au rendez-vous. L'opulente production thalbergienne oscille entre



Chief Big Tree (dans le rôle de Pontiac, l'Algonquin) et Tim Mac Coy dans WINNERS OF THE WILDERNESS (1927).

VAN DYKE 191

le mélodrame, la comédie mondaine et la fresque historique. Le « film de cow-boys », genre mineur, y est ignoré. Or, influencé par les premières œuvres de Flaherty, James Cruze réalise en 1924 une ambitieuse chronique de la ruée vers l'ouest, tournée entièrement en décors naturels avec de véritables Peaux-Rouges : *THE COVERED WAGON*. Cet énorme succès Paramount incite la MGM à produire ses premiers westerns, non pas des « quickies » à petit budget, mais des bandes soignées dans la tradition de la maison, et destinées à être exploitées en double programme. Dans ce dessein, Thalberg contacte Van Dyke en été 1926. Il signe par la même occasion un contrat de vedette avec Timothy John Fitzgerald McCoy, le conseiller technique de Cruze. Le colonel Tim McCoy n'est pas un simple cowboy : héros de guerre et ami de Buffalo Bill, il a été reçu dans la tribu peau-rouge des Arapahos sous le nom de « High Eagle », ce qui lui a permis de mobiliser des centaines d'Indiens devant les caméras. Sa passion pour les Peaux-Rouges est communicative. Afin de montrer leurs univers avec un maximum d'authenticité, Van Dyke transporte équipe et matériel dans la Wind River Indian Reservation (Wyoming), puis dans le Parc National de Jackson Hole (Yellowstone) : pas un mètre ne sera tourné en studio. McCoy le présente aux chefs Arapahos, Shoshones et Sioux, et, à l'exemple de Raoul Walsh, Van Dyke se met à apprendre leur langue. Les huit films réalisés jusqu'en automne 1927 ne sont pas, à proprement parler, des westerns, mais des productions « en costume » relatant différents épisodes

de l'histoire américaine. Certains sont supervisés par le jeune David O. Selznick, gendre de Mayer. Sous sa tutelle, Van Dyke se fait vite remarquer. En effet, travaillant parfois sur deux projets en même temps, il livre deux films en 30 jours, à l'ahurissement général. Selznick peut ainsi produire deux films à 120.000 \$ au lieu d'un seul à 90.000 \$. Argument sonnante dont Thalberg se souviendra.

WAR PAINT (OEIL-DE-FAUCON), résolument pro-indien, donne le ton de cette série alors inhabituelle tant par la qualité que par les sujets et moyens à disposition. Premier film de l'histoire du cinéma à représenter la confrontation entre un major tueur d'Indiens (« Les seuls bons Indiens sont les Indiens morts » dit un carton) et son subordonné à la conscience torturée (Tim McCoy), *WAR PAINT* oppose avec insistance la dignité et la grandeur de la nation rouge à la politique des traités violés de Washington. Mario Quarnolo y voit un précurseur de *FORT APACHE* de John Ford (*Bianco e Nero*, mars 1955).

Van Dyke nous fait assister à un déploiement grandiose de parures, à d'authentiques danses et tactiques de guerre, puis à une fascinante tractation entre McCoy et les Arapahos - astuce du cinéma muet - tout en langage gestuel. Certains figurants sont des vétérans de Little Big Horn, et lors des batailles, ces exaltés donnent libre cours à leur rancœur : plusieurs figurants blancs doivent être hospitalisés. L'attitude sympathique envers les Indiens - 25 ans avant Delmer Daves - se retrouve dans *SPOILERS OF THE WEST* (le titre vise le général Custer affrontant ici Red Cloud) comme dans *WYOMING*, où une « Chemise bleue » (McCoy) et Buffalo Bill organisent la chasse aux pionniers blancs qui se sont introduits frauduleusement sur territoire sioux. Dans *CALIFORNIA*, Kit Carson participe à la guerre américano-mexicaine. Dans *FOREIGN DEVILS* enfin, McCoy joue l'un des « diables d'étrangers » qui défendent l'ambassade américaine lors des 55 jours de Pékin. Le film le plus remarquable de cette série est sans doute *WINNERS OF THE WILDERNESS (LES ECUMEURS DU SUD)*, bande redécouverte lors de la rétrospective MGM organisée au Museum of Modern Art de New York en automne 1974. C'est le récit onéreux (séquences en Technicolor) et historiquement fidèle de la guerre franco-anglaise en Nouvelle-Angleterre, en particulier des combats entre George Washington et l'Algonquin Pontiac. Imitant Douglas Fairbanks, McCoy y manie l'épée pour les beaux yeux de la débutante Joan Crawford. On retiendra surtout la spectaculaire défaite des « Habits rouges » du général Braddock (1755), où Van Dyke, alternant ingénieusement panoramiques et gros plans (l'incessant battement des tambours, le visage angoissé des soldats), dirige plusieurs centaines de figurants avec un brio qui trahit l'influence de Griffith. En outre, la mise en valeur des extérieurs, le sens inné du paysage, souligné par une photographie délicate, toute de gris nuancés (l'opérateur Clyde De Vinna est incorporé pour dix ans à l'équipe vandykienne) dénote un talent de cinéaste évident. Un talent qui n'attend qu'un sujet approprié pour s'épanouir.

Les mers du sud

Les malentendus, les partis-pris et les erreurs colportés au sujet de *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS* (*OMBRES BLANCHES*) sont tels que le récit détaillé de sa genèse s'impose. Frederick O'Brien (1869-1932) était un journaliste américain, ancien marin et globe-trotter, dont les récits de voyage en Polynésie (« *Mystic Isles of the South Seas* », 1921 ; « *Atolls of the Sun* », 1922) jouissaient alors d'une certaine vogue. « *White Shadows in the South Seas* », paru en 1919 à New-York, décrit un séjour sur l'île de Hiva-Oa, dans l'archipel des Marquises, et dénonce, faits historiques à l'appui, la pernicieuse influence de notre civilisation. David O. Selznick, alors assistant du producteur Hunt Stromberg, est emballé par le livre, mais encore plus par son titre évocateur. Il en rachète les droits pour la MGM, persuadé que le génocide de la race polynésienne par les Blancs fournira un excellent scénario. Stromberg se désintéresse du projet et lui laisse le champ libre. D'emblée, Selznick confie le film à son jeune protégé Van Dyke, car l'œuvre, mise en chantier sous le titre de *SOUTHERN SKIES*, ne se réalisera pas, comme de coutume, sur l'île californienne de Santa Catalina, ni à Cuba (où Maurice Tourneur filma *ALOMA* en 1925), mais sur les lieux : *WHITE SHADOWS* sera le premier film de fiction tourné dans les Mers du Sud (budget : 500.000 \$). Or Van Dyke s'est avéré particulièrement efficace loin des studios et les excellents résultats obtenus auprès des tribus indiennes en font l'homme tout désigné. Selznick lui ordonne d'interrompre les préparations de *THE CHARGE OF THE LIGHT BRIGADE* avec Tim McCoy et de faire ses valises. Mais Stromberg se ravise peu à peu, profondément impressionné par *MOANA*, un documentaire de Robert Flaherty réalisé aux îles Samoa trois ans auparavant. S'imposant coproducteur, il contacte Flaherty en juin 1927. D'un commun accord avec Thalberg, Stromberg décrète que Flaherty filmera les paysages, les indigènes, le pittoresque, tandis que Van Dyke, flanqué du caméraman Clyde De Vinna et de son assistant Lesley Selander, s'occupera de l'action dramatique. De toute évidence, c'est là un mauvais calcul, car les deux réalisateurs représentent des conceptions de cinéma radicalement opposées. Collaboration en fait absurde, qui provoque de tels éclats entre Stromberg et Selznick que ce dernier perd sa place à la MGM. Le prudent Thalberg se méfie de Van Dyke, rapide et consciencieux, mais avec lequel il ne s'entend guère. Par contre, tout en admirant son génie, il sait Flaherty aussi lent qu'imprévisible. Selon lui, les deux se compléteront, car il ne s'agit plus cette fois de partir au petit bonheur avec une équipe réduite, mais quasiment transporter le studio en plein air. Plein d'illusions, Flaherty signe un contrat mirifique, puis rédige avec Laurence Stallings un vague synopsis (moins un récit romancé que des impressions de voyage, afin de rester fidèle à son ami O'Brien),

travail suffisamment imprécis pour lui permettre d'improviser une fois sur place. C'est compter sans Thalberg qui - Stroheim en sait quelque chose - surveille ses budgets de près. Flaherty trouvera naturellement le script définitif que propose Van Dyke trop romanesque, tout poignant qu'il soit, et la critique d'alors lui donnera parfois raison. (Pourtant celui de *TABOU* l'est autant, et l'on n'en fera pas un reproche à Murnau). Flaherty se refuse de centrer son film sur le choc des civilisations en Polynésie ; il voudrait plutôt soit en illustrer les conséquences au moyen du documentaire, soit ignorer froidement les conflits humains pour représenter à nouveau « l'éternelle lutte de l'homme avec la nature ». Enfin, ultime « compromis » (toujours selon la perspective flahertienne), seule la figuration sera indigène, le rôle de la Polynésienne Fayaway étant tenu par la Mexicaine Raquel Torrès.

Les préparatifs de l'expédition se font dans une atmosphère tendue : Selznick renvoyé, Van Dyke relégué au rang d'assistant et Flaherty mécontent du script, des acteurs et de la Metro. L'équipe de 14 personnes, acteurs y compris, quitte San Francisco le 11 novembre 1927 à bord du R.M.S. « *Tahiti* », et arrive à Papeete le 10 décembre, en plein été polynésien. Un contact permanent avec Culver City est maintenu par radio, car l'expérience est nouvelle et l'on ignore quelles difficultés pourront se présenter (il n'y a qu'un paquebot par mois). Les premiers contacts sont décevants : Tahiti n'a plus rien de la Nouvelle-Cythère de Bougainville. La population, métissée, est rongée par l'alcool et les maladies ; les femmes - moins jolies que prévu - portent en majorité les cheveux courts et singent la mode européenne. Van Dyke entreprend immédiatement une sélection de types indigènes, tandis que Flaherty parcourt l'île afin de s'imprégner de l'atmosphère et de repérer des lieux de tournage. Mais le temps est constamment à l'orage et pendant les rares éclaircies, la lumière se révèle tout-à-fait insatisfaisante. Pas question non plus de tourner dans les sous-bois, trop sombres.

Tandis que Flaherty filme seul, au hasard des journées, Van Dyke installe un petit studio avec laboratoire, salle de projection, bureau et logements. Puis, aidé par l'historien local et le musée de Papeete, il recrée un ancien village polynésien où logent ses 150 figurants. Les premières bobines de Van Dyke visionnées à Culver City rendent Thalberg impatient : à court d'inspiration, Flaherty ne tourne pas ou peu. Son interprète indigène vient d'être incarcéré pour quelque escroquerie et le documentariste se voit en plus persécuté par les autorités coloniales françaises. Finalement, exacerbé par le pragmatisme de la Metro, il prétexte une opération d'appendicite pour démissionner, après un séjour de deux semaines seulement à Tahiti. On le revoit à Hollywood début janvier 1928, amer et meurtri. Flaherty restera par la suite étrangement muet au sujet de son expérience polynésienne ; ses rares commentaires se limiteront aux sarcasmes habituels envers Hollywood, ce qui contribuera beaucoup à maintenir la confusion sur la genèse d'*OMBRES BLANCHES*.

Sur ces entrefaites, le cameraman De Vinna propose de remettre l'entière responsabilité du film à Van Dyke. Thalberg rechigne, le croyant incapable de traiter un sujet aussi délicat. Mais il est placé au pied du mur, car le retard de production est considérable, et le prochain bateau part dans un mois. Entre-temps, Van Dyke a câblé à Hollywood d'envoyer le plus puissant générateur trouvable (surnommé poétiquement « Péréoo Mahana », le « char du soleil »), ce qui donnera à ses paysages cette limpidité d'atmosphère particulière et si souvent admirée (le film obtint l'Oscar de la meilleure photographie en 1928/29). Ce chariot de 10 tonnes, sous lequel les ponts tahitiens s'effondrent régulièrement, doit être hissé à la corde pour franchir les montagnes de 2000 m (l'Orohena) menant à l'intérieur de l'île. Les Polynésiens, terrifiés, n'ont jamais vu de tels groupes électrogènes. Il faut à Van Dyke plus de deux semaines pour les habituer au tournage ; leur jeu devient alors naturel, bien qu'il soit impossible de leur faire mémoriser un texte. On filme aussi sur la péninsule de Taiarapu, à Mooréa et sur l'atoll de Hikuéru, dans l'archipel des Touamotou (scènes de plonge). Lors du tournage en mer, une tempête

Van Dyke (avec casque) et Monte Blue (au centre) pendant le tournage d'OMBRES BLANCHES



terrible fait échouer la goélette des cinéastes sur le récif, à 18 km de la côte tahitienne. Il faudra attendre six heures pour que le temps se calme. Par miracle, l'épave n'a pas sombré et les navires de secours repêchent l'équipe vandykienne trempée mais sauve. En février 1928, un câble de Hollywood annonce l'apparition du parlant et Van Dyke refilme quelques scènes en vue d'un accompagnement sonore.

Le 3 avril 1928, Van Dyke quitte Tahiti. A Camden (New Jersey), la Victor Recording Co. sonorise le film au moyen du système Vitaphone (sur disques), puis Movietone ; on entend un accompagnement musical, les chœurs et les lamentations des indigènes, les bruits de foule. Thalberg fait ajouter une introduction filmée dans laquelle Van Dyke présente son œuvre, le tout précédé pour la première fois du lion rugissant de la MGM. Une fois le film monté, seuls une douzaine de plans flahertiens y subsistent (vraisemblablement une partie des préparatifs de la fête). Pas de quoi lui attribuer la paternité de l'œuvre, comme le feront certains ! A la première mondiale, au Grauman's Chinese Theatre de Hollywood

Monte Blue et Raquel Torrès dans WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS (OMBRES BLANCHES).



(fin juillet), David Wark Griffith, venu exprès de New York, présente son ancien assistant au public et couvre le film d'éloges. A l'instar des Etats-Unis, l'accueil de Paris (le 13 novembre 1928 au cinéma Madeleine) est proprement triomphal. *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS* est le premier film sonore projeté en France, aussi le public se rue-t-il sur cette double sensation, à la fois technique et artistique. L'œuvre est saluée d'emblée comme un « classique », - Philippe Hériot parle même d'« un des plus beaux films qui soient au monde ». (*Gringoire*, 23.11.1928).

Le film s'ouvre sur quelques splendides atolls, « derniers vestiges du Paradis terrestre, images de l'aube de la Création ». « Mais, dit le carton, dans son irrésistible conquête de la planète, le rapace blanc jeta son ombre flétrissante sur ces îles... afin de les « civiliser » à son avantage ». Un lent travelling latéral nous fait découvrir la vie souriante et indolente des insulaires, baignant dans une lumière de rêve - immédiatement suivi d'un mouvement de caméra en sens inverse : le paysage s'est radicalement modifié, le charme a disparu, des boîtes de conserve s'entassent dans des cabanes en tôle, tandis que les indigènes, vêtues jusqu'au cou, titubent sous l'effet de l'alcool ou se prostituent. Sur la terrasse de sa boutique de Hikuéru, le trafiquant Sebastian échange des perles contre des réveilles-matin, encouragé par les rires bruyants de ses associés. Seul le docteur Matthew Lloyd (Monte Blue) - « une épave des Sept Mers » - ne rit pas. Ivre comme de coutume, il renie sa race, à laquelle il reproche d'avoir « trompé, volé, exploité les Polynésiens, un peuple ruiné physiquement par l'industrie des perles, puis exterminé par les maladies importées ». D'après les statistiques établies par Van Dyke à son retour, un indigène-plongeur meurt pour chaque perle trouvée. Illustrant magistralement son propos, Van Dyke nous montre des pêcheurs de perles le visage ensanglanté, la pression ayant fait sauter les veines, d'autres, s'ils échappent aux périls de la faune sous-marine, agonisent, les poumons éclatés. Ainsi, dès les premières images, le propos du film ne laisse plus aucun doute, et la surprenante violence de l'accusation témoigne bien du tempérament vandykien - tout à l'opposé de celui du contemplatif Flaherty. Las des protestations du médecin, Sebastian fait attacher Lloyd au gouvernail d'un bateau de pestiférés. Après un long voyage, un typhon le jette contre les récifs d'une île édénique où l'homme blanc est encore inconnu. Mourant de fatigue et de faim, le « dieu blanc » est soigné par la jolie Polynésienne Fayaway (Raquel Torrès), puis fêté par toute la population en fleurs. Fayaway (qui porte le même nom que l'héroïne de Melville dans « Typee ») est la fille du chef Mehevi, et donc « tabou ». Mais le médecin sauve son petit frère de la noyade et obtient l'autorisation de l'épouser. « Matta Loa » - c'est son nouveau nom - retrouve comme Lord Jim peu à peu sa dignité aux côtés d'un peuple libre et foncièrement heureux. Sa jeune femme lui fait découvrir l'enchantement d'une vie insouciant. Les amoureux imitent les cris des oiseaux, enlacés dans les branches

de châtaigniers géants, ou se poursuivent joyeusement d'une lagune à l'autre. Mais l'idylle est trop belle pour durer. Un jour, voyant un indigène rejeter une perle comme une chose inutile, le docteur la ramasse et soupèse sa valeur. Le vieil esprit de lucre se réveille. Troublé, Lloyd délaisse sa femme pour scruter fébrilement l'horizon. Il allume un feu et attire l'attention d'une goélette - celle de Sebastian. Fayaway lui ouvre les yeux. Mais il est trop tard, car enivrés par les attraits faciles des « dieux blancs », les insulaires se précipitent vers l'embarcation. Lloyd tente de les retenir et Sebastian l'abat d'un coup de revolver. Il expire dans les bras de sa « vahiné ». Les perles sont rachetées à vil prix et l'île tombe aux mains d'un businessman sans scrupules. Fayaway, habillée à l'européenne, erre mélancoliquement parmi ses compagnes vendues aux marins et fumant des cigarettes en écoutant des disques américains. Puis, désespérée, elle s'écroule en pleurs aux pieds d'une ancienne statue maorie. « Ombres blanches, ombres blanches... » Fondu au noir. Fin.

Cette œuvre qui parle d'exploitation coloniale, de racisme, et qui s'achève sur un bouleversant constat d'échec, est traitée comme un conte issu de la nuit des temps. On aura rarement vu au cinéma un pessimisme aussi amer sous des dehors aussi féeriques. « L'œuvre n'en garde que plus d'âpreté sous son apparente douceur », remarque Pierre Leprohon, « une mélancolie poignante par son caractère d'inevitable fatalité » (*L'exotisme et le cinéma*, Paris, 1945, p. 144).

A l'étonnement général, le jeune Van Dyke se révèle non seulement un technicien chevronné (il a déjà plus de 50 films à son actif), mais un créateur sensible et poète. Une extrême aisance dans l'enchaînement pictural des situations, la limpidité du récit, la composition aérée des plans, la sincérité du jeu obtenu des indigènes dénotent un peu ordinaire talent. Son style d'une simplicité envoûtante souligne admirablement la candeur, le naturel de l'âme polynésienne, au point de transformer le récit romancé en un véritable document.

Les admirateurs inconditionnels de Flaherty feront néanmoins d'OMBRES BLANCHES l'exemple-type d'une œuvre d'art mutilée par des compromis commerciaux. Le film sera attaqué au nom de la prétendue pureté du documentaire, genre faux s'il en est. Inutile de revenir sur la controverse du réalisme au cinéma ; le documentaire étant comme l'œuvre de fiction nécessairement soumis à une reconstitution plus ou moins poussée - même Flaherty ne put y échapper -, *WHITE SHADOWS* (comme *ESKIMO* en 1933) aura pour le moins le mérite d'être honnête : l'intrigue romanesque et l'interprétation parfois non-indigène indique on ne peut plus clairement que le propos est ailleurs, et qu'il le fut dès le départ. Les films de Van Dyke ne sont pas des « documentaires romancés », comme le prétendra pendant des décennies une critique avide d'étiquettes, car le matériel que l'on pourrait y qualifier de documentaire, tout exceptionnel qu'il soit, est entièrement au service d'un récit polémique.

Certes, le « bon sauvage » et son « paradis perdu » sont des mythes littéraires du XVIIIe et XIXe siècle, mais l'exploitation éhontée, le génocide systématique des peuplades dites primitives par les Blancs correspondent, eux, à une sordide réalité. En outre, l'œuvre vandykienne ne tombe jamais dans un rousseauisme facile : l'état de nature y est régi par des lois de survie souvent cruelles, et les peuplades par des codes moraux inflexibles. Aussi les sarcasmes de Flaherty sont-ils injustifiés : *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS* est tout sauf un produit hollywoodien typique. On ne dira jamais assez le courage et la violente intransigeance des œuvres exotiques de Van Dyke. *WHITE SHADOWS* était une entreprise risquée et inhabituelle pour n'importe quel studio, à priori pour la très réactionnaire, très commerciale MGM. Sa réalisation eût été impensable dix ans plus tard, et la réaction outrée de certains critiques colonialistes en 1928 à Paris montrent bien que le film avait touché juste.

La splendeur visuelle des récits exotiques de Van Dyke - due en majorité à ses opérateurs favoris Clyde De Vinna et Harold Rosson - traduit une manière d'être et une conception apparemment contradictoire. C'est que Van Dyke, comme tout romantique, est un homme déchiré, d'un côté un casse-cou aussi téméraire qu'énergique, de l'autre une nature renfermée, hypersensible et pratiquement impénétrable. Il est significatif que ce rude aventurier, qui abhorrait le terme « artiste » avouât que « la reproduction exacte des faits, les renseignements scientifiques que peut fournir sur la nature un film « tropical », tout cela ne m'intéresse pas. Lorsqu'un metteur en scène va au Congo, il ne doit pas regarder ce qui l'entoure en savant, mais en artiste. Toutes les choses que j'ai filmées, je les ai filmées pour une seule raison : parce qu'elles m'ont semblé belles ». (*Ciné-Miroir*, 27.12.1929).

Comme chez Sternberg et Borzage, auxquels il s'apparente souvent, l'esthétisme inconditionnel du réalisateur renvoie au rêve, et par là aux aspirations humaines les plus fondamentales. L'intemporelle et presque statique beauté de la nature chez Van Dyke devient irradiation d'un bonheur absolu. Plus qu'une méditation flahertienne sur l'homme et la nature, ses films sont le fruit d'une quête obsessionnelle de l'innocence (Van Dyke tournera plus tard deux bandes remarquables sur l'enfance).

Alexandre Arnoux écrit justement que le cinéaste avait eu « le génie de filmer exactement les images de mes nuits. Qu'il soit allé réellement en Polynésie, que la Polynésie existe, je n'en crois rien. Des îles aussi absolument réelles ne peuvent s'élever du Pacifique, seul notre esprit peut les construire. Le miracle, c'est d'avoir obligé la pellicule, qui se nourrit d'apparences, à enregistrer l'essentiel le plus profondément humain ». (*Les Nouvelles Littéraires*, 1.12.1928).

Beauté, Amour et Mort sont donc les constantes d'une œuvre que l'on peut déjà reconnaître à partir de *WHITE SHADOWS*. Car Van Dyke est le cinéaste privilégié de l'amour. Il faut admirer les regards, les silences, la délicate intimité de ses



Beauté,
amour et mort :
la conclusion
tragique
d'OMBRES
BLANCHES.

couples nomades, libres, éternels voyageurs trouvant accomplissement et mort dans un paysage sans limites : l'océan (Pacifique), la glace (*ESKIMO*), la brousse (*TRADER HORN*, *TARZAN*), ou la campagne isolée (*HIDE OUT*). Cette touche unique explique l'enthousiasme quasi délirant de Luis Bunuel et des surréalistes, dont Ado Kyrou s'est plus d'une fois fait le porte-parole : « Ce fleuve d'amour qui a nom *OMBRES BLANCHES* est dû à W.S. Van Dyke et cet homme méconnu, oublié parce que Flaherty l'avait précédé, est entièrement responsable de ce chef-d'œuvre... Faut-il ajouter que ce film est plus beau que tous ceux de Flaherty ?... Phare brillant au milieu de l'océan tourmenté de l'histoire cinématographique. Un des dix films que, selon le vieux jeu, le naufragé doit prendre avec lui ». (*Amour-Erotisme et Cinéma*, Paris 1966, p. 105 et 236).

En novembre 1928, Van Dyke retourne dans le Pacifique. La MGM désire exploiter à fond la nouvelle vague de films polynésiens (Murnau et Flaherty viennent de s'embarquer pour les Marquises). Grand promoteur du « star-system », Mayer insiste pour que le rôle principal de cette production soit confié au mexicain

Ramon Novarro, une idole des foules en perte de vitesse. Cette lourde concession commerciale vaudra au film *THE PAGAN* (*CHANSON PAÏENNE*) un immense succès populaire, un accueil critique assez chaleureux aux U.S.A., mais plutôt mitigé en Europe. Plastiquement, cette œuvre est à nouveau splendide, et les images surpassent parfois en beauté celles de *WHITE SHADOWS*, sans jamais tomber dans la photogénie facile : extraordinaires jeux de vagues et de nuages, de palmiers dans le vent, bercés par de langoureux rythmes polynésiens. Novarro, dont c'est le premier film parlant, y chante « *The Pagan Love Song* », une création de Nacio Herb Brown qui fera le tour du monde. Le tournage à Tahiti et dans l'archipel des Touamotou ne dure cette fois que quatre semaines, Novarro n'étant pas libre plus longtemps. (Van Dyke est assisté de Harold S. Bucquet, ex-marine et chercheur d'or qui deviendra réalisateur). L'histoire oppose les amours tourmentées de deux Maoris à l'exploitation des trafiquants blancs, - dans une île où sont déjà érigés les premiers symboles de l'Occident, des bars et une banque. Slater,

Ramon Novarro, Dorothy Janis et Donald Crisp dans *CHANSON PAÏENNE* (1929).



un commerçant sans scrupules, pousse le métis Henry (Novarro) à emprunter de l'argent, à monter un commerce, puis à se ruiner. Ainsi le Maori devient, comme tant de semblables, endetté à vie et voué à une sorte de dépendance proche de l'esclavage. Une prostituée payée par Slater accentue la déchéance de ce « païen rôti au soleil », tandis que le Blanc enlève sa bien-aimée Tito (Dorothy Janis) sur son yacht afin de l'épouser de force. Ignorant les sacrements imposés par les missionnaires, le Maori force la chambre nuptiale, reprend Tito en pleurs et s'enfuit dans une pirogue. Lancé à leur poursuite, Slater périt dévoré par les requins, tandis que le couple cherche refuge sur une autre île. Non pas un banal « happy-end », mais une conclusion onirique, transcendant un contexte en fait sans espoir.

En dépit d'un ton nettement plus conventionnel, *THE PAGAN* reste poignant par son engagement humain et son exaltation merveilleusement puérile de l'amour envers et contre tout (« le seul Dieu d'un païen est la nature, et sa seule loi, l'amour », dit la chanson du film). En outre, l'œuvre ravit par son inhabituel hymne à la paresse et son mépris du travail ! Van Dyke y ajoute sa touche caractéristique d'humour léger, d'une gentillesse douce-amère, qui feront dire à Maurice Huet que « ce film d'une candeur voulue, par moments déconcertante, se rachète par une fraîcheur, un charme difficile à analyser. Tourné dans une fausse brousse de studio, il eût été insupportable. Mais grâce à la sincérité, à la splendeur de son décor, à la désarmante jeunesse de ses acteurs, il constitue, si j'ose dire, un bain de naïveté ! » (*Petit Parisien*, 10.1.1930).

THE PAGAN sort en avril 1929. Deux ans plus tard, en mars 1931, le Paramount présente *TABOU*, tourné par Murnau et Flaherty dans les îles de Nuka-Hiva et Tahiti, à l'abri de toute contrainte commerciale. Inutile d'insister sur ce qui oppose ces deux films : la comparaison serait cruelle et quelque peu injuste. Dès lors, le Pacifique devient à la mode, un nouveau genre est né. King Vidor et Clyde De Vinna filmeront *BIRD OF PARADISE* à Hawaï, John Ford *HURRICANE* aux Samoa, Frank Lloyd *MUTINY ON THE BOUNTY* à Tahiti, etc. Mais aucun ne retrouvera la simplicité et la grâce de *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS*.

Un safari Metro-Goldwyn-Mayer

En 1927, l'Anglaise Ethelreda Lewis publie un best-seller intitulé « *Trader Horn - The Ivory Coast in the Earlies* », souvenirs recueillis à Johannesburg de la bouche d'un vieux trafiquant d'ivoire irlandais, Alfred Aloysius Smith Horn, surnommé « *Zambesi Jack* » (1849-1931). Ce personnage haut en couleur, qu'ont rencontré Galsworthy et le docteur Schweitzer, a parcouru pendant 40 ans le continent africain. Son livre, aujourd'hui un classique de la littérature d'aventure, en fait un millionnaire. Thalberg flairé un bon sujet. Sur les 26 chapitres du livre, il en sélectionne trois dont on tire un script rocambolesque à souhait, proche de H. Rider

Haggard : le trafiquant Horn, son jeune protégé Peru et son fidèle compagnon noir Renchero, recherchant la fille longtemps disparue d'un missionnaire, pénètrent dans une région encore inexplorée de la jungle. Une tribu de cannibales, les Isorgis, les capture. Ils assistent au supplice de leurs porteurs, mais seront sauvés d'une mort atroce grâce à une mystérieuse « déesse blanche » considérée comme fétiche par les indigènes. Cette beauté, qui a ses cheveux blonds pour seuls vêtements, est, on s'en doute, la fille en question. Amour fou à première vue, puis fuite éperdue, sans armes, sans nourriture, à la merci des mille et un dangers de la brousse. Exténués, les fugitifs parviennent à échapper de justesse aux bêtes féroces, puis, grâce à des Pygmées, aux sanguinaires Isorgis. Peru peut ainsi ramener sa blonde conquête à la civilisation.

Thalberg désire filmer cette dramatique chasse à l'homme en Afrique même, afin de marquer le retour aux sites authentiques que le cinéma parlant, enfermé dans ses studios à parois de feutre, a trop longtemps méconnu. Pour des raisons évidentes, c'est à Van Dyke qu'il confie cette tâche difficile. Wallace Beery, présenté pour le rôle de Horn, refuse. Il est remplacé par Harry Carey, ancien cowboy de John Ford. L'Espagnol Duncan Renaldo jouera Peru. Quant à la « déesse blanche », elle doit être interprétée par une actrice inconnue, suffisamment courageuse pour s'aventurer réellement en pleine brousse. La découverte in extremis d'Edwina Booth produit un tel tapage publicitaire qu'Ernest B. Schoedsack s'en inspirera pour le début de KING KONG, quatre ans plus tard. En effet, le réalisateur (fictif) de films exotiques Carl Denham recherchant une blonde inconnue (Fay Wray) pour sa périlleuse expédition n'est personne d'autre que W.S. Van Dyke !

La MGM met à sa disposition trois camions de prise de son, afin de filmer en direct (THE PAGAN avait encore été postsynchronisé à Culver City). Ayant consulté plusieurs explorateurs et les cartographes de la « Royal Geographic Society » à Londres, Van Dyke monte tambour battant une expédition qui n'a pas son pareil dans l'histoire du cinéma. Cette entreprise qui frôle l'inconscience, eût été vouée à l'échec sans l'extraordinaire talent d'organisateur et la témérité du « colonel » Van Dyke. Mais laissons parler les chiffres : à l'époque, le plus grand safari jamais organisé en Afrique, celui d'Edouard prince de Galles en 1925, avait nécessité 75 hommes, 8 tonnes d'équipement et 12 jeeps. Celle de la Metro compte 227 personnes et 100 automobiles transportant 90 tonnes de matériel (dont 16 caméras avec pièces de rechange, un laboratoire pour développer la pellicule et des frigorifiques pour la conserver). Van Dyke emmène quatre acteurs, trois opérateurs (sous les ordres de De Vinna), deux électriciens, deux ingénieurs du son, une script girl, un charpentier, un médecin, un chimiste, seize assistants divers et quatre chasseurs professionnels. « Mon ambition, dit-il à la veille de son départ, est de composer une sorte d'épopée cinématographique de la jungle. L'action dramatique



jouée par les acteurs blancs ne sera pas plaquée sur le thème de la « sauvagerie » - comme disait Conrad -, elle s'y mêlera intimement pour en accuser la féroce beauté. Je veux, le premier, enregistrer la voix rauque de la jungle, cette voix qu'on ne peut oublier quand on l'a entendue une seule fois et qui est faite des millions de bêtes égorgées ou triomphantes. Je veux capter les étranges rhapsodies des indigènes, le barissement des éléphants, le rugissement des lions sur leurs terrains de chasse et faire entendre toute cette étrange musique à vos oreilles de petits civilisés trop délicats... » (*Pour Vous*, 19.4.1929).

Le récit du tournage de TRADER HORN ferait à lui seul un étonnant film d'aventure. Partis de Hollywood (18 mars 1929) via New York, Paris, Gênes, Port-Saïd et Mombassa (Kenya, alors British East Africa), les pionniers cinéastes feront au total 260.000 km, dont 15.000 sur sol africain. Du port de Mombassa, la caravane de Van Dyke gagne Nairobi, dernier contact avec la civilisation (fin avril). A partir de là, il n'y a plus de routes. Kampala, au nord-ouest du lac Victoria (Ouganda) est décrété quartier général. Premier « tour de manivelle » à Panjamur, au bord du Nil Victoria. Le sultan met les hommes valides de son district à disposition comme porteurs. On traverse le lac Albert, où est filmée l'évasion de Horn ; des indigènes de Butabia acceptent de faire de la figuration en échange d'une abondante distribution de pacotille. Les imposantes chutes de Murchison, région infestée de crocodiles et d'hippopotames, mais aussi des terribles mouches tsé-tsé, servent de décor pour la suite. Après plusieurs jours de tractations avec le gouverneur britannique, Van Dyke obtient l'autorisation exceptionnelle de s'y

aventurer, mais à ses propres risques. A la hauteur des cataractes, la troupe est prise dans une violente tornade qui détruit le camp et rend inutilisable vivres et matériel. Le gouvernement égyptien organise une expédition pour leur porter secours. Une fois la troupe rééquipée, la chasse aux images continue. La colonne est constamment suivie par un troupeau d'éléphants sauvages, prêts à attaquer, Van Dyke garde le doigt sur la détente. Ses caméramen ont l'ordre de ne pas arrêter de filmer, quoi qu'il advienne. Après cinq jours de marche à travers le Congo belge - Arua, Aruf, Faradje, Beni - Van Dyke tombe sur une tribu de Pygmées. Deux heures de palabres et d'échanges suffisent pour les convaincre d'apparaître devant les caméras. Le réalisateur, sec et autoritaire avec ses hommes, semble s'épanouir parmi les Massaïs et les Bantous, dont il obtient d'excellentes performances. « Il serait tout-à-fait erroné de croire qu'ils admiraient toute notre machinerie ou manifestaient quelque étonnement de nos incompréhensibles travaux, constate-t-il avec plaisir. Le Noir africain ne s'émerveille jamais devant les œuvres ou les appareils scientifiques des Occidentaux. Il jette un coup d'œil amusé sur ces diableries, hausse les épaules, murmure, avec un sourire de commisération : « manières de Blancs » et pense aussitôt à autre chose. Cette petite phrase explique tout et demeure sans réplique. Elle signifie, dégagée de ses bandelettes ésotériques : c'est encore un truc de ces hommes blancs qui ne nous ressemblent point, une petite chose qu'ils ont fabriquée pour s'aider à vivre, alors qu'il est si simple de faire comme nous qui prenons le temps comme il vient, attentifs seulement à ne pas déplaire à nos dieux et à ne pas irriter nos morts ! » (*Pour Vous*, 16.10.1930).

Après trois mois, seul un septième du film est dans la boîte. Van Dyke tourne dans des régions perdues, encore partiellement inexplorées (les flancs du Ruwenzori ; dans les forêts congolaises de l'Ituri, Edwina Booth est effectivement adorée comme une déesse par les indigènes). A voir le résultat, on s'étonne de l'élégance, de la sophistication du langage filmique. On note une constante mobilité de la caméra dans une brousse pourtant dense, longs travellings à travers la savane, panoramiques et mouvements de grue fréquents. Van Dyke refuse de se priver des moyens du studio : abattant des arbres, il fabrique des grues à l'aide d'ingénieux systèmes de poulies et de balances. Le caméraman peut ainsi filmer l'attaque d'un fauve à cheval sur une « branche mobile », tandis que Van Dyke (doublant Harry Carey) attend l'animal à terre, fusil en joue. Dans les plaines du Serengeti (Tanganyika), il enregistre les affrontements sanglants entre hyènes, zèbres, gnous et léopards, et surtout la très célèbre scène où les protagonistes en fuite, affamés et sans armes, doivent disputer la nourriture à une demi douzaine de fauves. Evanouie, Edwina Booth attire un lion. A l'instant où celui-ci se jette gueule ouverte sur sa proie, le Noir Renchero lui plante un pic pointu dans la tête. La fauve fait un saut terrible, se débat en fureur, rugit à en crever l'écran. Blessé à mort, il s'accroche désespérément à un tronc d'arbre, puis s'effondre comme une masse.

Ce soir, Horn et ses amis mangeront de la viande fraîche. A un autre moment du film, Harry Carey doit traverser un marais infesté de crocodiles en s'agrippant à des lianes. Pas question de trucages ; on fait détourner une rivière pour créer un marais plus « photogénique » et on y attire 200 sauriens (dont certains mesurent six mètres) à l'aide de carcasses puantes d'hippopotames. Une des lianes lâche au moment critique et Carey se sauve sous le feu nourri des techniciens. Un coup de queue lui vaut une semaine de lit. Enfin, en décembre 1930, Van Dyke congédie sa troupe et (doublant les interprètes) parcourt pendant un mois le Kenya, - où De Vinna filme tremblant une charge de buffles et l'attaque aussi inattendue que meurtrière de deux rhinocéros ; le résultat improvisé sur l'écran trahit l'émotion des cinéastes, courant des dangers insensés.

On imagine mal les difficultés rencontrées lors de ce tournage épique : la troupe est harcelée par la malaria, la chaleur tropicale, des tribus parfois peu accueillantes (les hommes-léopards sévissent encore au Congo).

« Nous avons vécu sept mois sous la tente, précise Van Dyke, - nous frayant le chemin à coup de hache, posant un jour les rails pour transporter précieusement nos appareils de prise de vues, microphones, projecteurs. Nous avons souvent dû abattre des fauves, nous réfugier sur les arbres lors d'attaques imprévues ou d'invasions d'insectes, avancer prudemment sous la menace des reptiles. Nous sommes allés dans des régions presque inconnues des Blancs. Nous avons construit des routes et des ponts. Nous avons subi des inondations, supporté la soif et la faim. Tout cela n'est rien. Savez-vous ce qui m'a donné le plus de mal ? Ce fut d'empêcher de sanglants conflits entre mes hommes. Je parle de ces Blancs, moins mes subordonnés que mes amis, qui travaillent avec moi depuis OMBRES BLANCHES. L'isolement, l'absence de toute communications avec le « home » si lointain, l'inaction pendant les grandes pluies, les maléfices de cette terre empoisonnée nous montaient à la tête. La moindre petite contrariété affole alors un homme, arme son bras, le sang coule. J'ai dû, un revolver dans chaque main, m'interposer entre deux furieux qui voulaient s'égorger, un soir de pluie. Ces gailards-là se connaissaient depuis dix ans, camarades en temps ordinaire... J'ai ramené tous mes hommes, noirs et blancs. Et ça, c'est beaucoup plus difficile que de faire un film ». (*Ami du peuple*, 10.1.1930) - Quatre porteurs furent cependant déchiquetés par les fauves.

La jungle de Van Dyke n'est pas celle de Walt Disney. Peu de documentaires ont su capter l'instinct animal avec autant de puissance et de majesté. TRADER HORN nous montre un continent farouche, mais splendide, où le chasseur peut à chaque instant devenir la proie. Au-delà de l'apparente cruauté de la loi de la jungle, Van Dyke parvient à nous faire mystérieusement sentir sa nécessité naturelle. La nuit, des cris d'animaux terrifiés se mêlent lugubrement à l'incessant battement des tams-tams (véritable leitmotiv), tandis que de silencieuses processions s'enfon-

et les « retakes » durent un an et l'œuvre achevée revient à trois millions de dollars (une production moyenne coûte alors 325.000 \$). Sorti en janvier 1931, le film est précédé d'une introduction de Cecil B. DeMille, qui converse avec l'authentique trafiquant Horn.

Inutile de décrire le phénoménal succès de l'œuvre, cent fois imitée, pastichée par Disney (TRADER MICKEY, TRAILER HORN), et dont on vient de fabriquer un exécrationnel remake (1973). Au péril de leurs vies, Van Dyke et son équipe ont tourné le prototype du film d'aventures africaines. A la fois le premier, le plus impressionnant et en dépit de certaines naïvetés, probablement le plus achevé. Ernest Hemingway avouera à Duncan Renaldo que c'est en voyant TRADER HORN qu'il tomba amoureux de l'Afrique. Peut-on imaginer plus beau compliment ?

TRADER HORN.

L'évocation nostalgique d'une harmonie perdue.



La brousse en studio

En été 1930, Van Dyke fait un saut aux Indes pour les repérages de sa prochaine expédition cinématographique (SONG OF INDIA, d'après un scénario de Josephine Lovett), projet ensuite annulé à cause des « retakes » de TRADER HORN. Entretemps, le cinéaste revient à ses amours polynésiennes en portant à l'écran NEVER THE TWAIN SHALL MEET, remake d'un film muet de Maurice Tourneur (1925) que Van Dyke tourne partiellement dans les îles Hawaii. Le film relate l'échec d'une liaison entre une troublante insulaire (Conchita Montenegro) et un Blanc (Leslie Howard) qui, ne parvenant pas à s'adapter à la vie languissante des Mers

Conchita Montenegro et Leslie Howard dans NEVER THE TWAIN SHALL MEET (1931).
Retour au Paradis.



du Sud, sombre dans la misère et l'alcool ; comme l'indique le titre du film (tiré d'un best-seller de Peter B. Kyne), il ne peut y avoir de contacts durables entre deux mondes aussi opposés.

Van Dyke s'adonne par la suite à un « exotisme de studio » non moins inspiré. *THE CUBAN LOVE SONG* (LA CHANSON DES ILES, 1931) conte les amours à la Butterfly d'une vendeuse cubaine de cacahuètes (Lupe Velez) et d'un marin américain (le baryton Lawrence Tibbett). Leur idylle dans la brousse havanaise, à l'abri des contraintes d'une société raciste, est brutalement interrompue par la déclaration de guerre en 1917. Dix ans plus tard, le marin, marié, retourne à Cuba, apprend que la Créole qu'il n'a jamais pu oublier est morte de chagrin, mais retrouve leur fils commun. Selon Georges Sadoul, le sujet de ce mélo exotique tant apprécié par Bertolt Brecht serait dû au poète soviétique Vladimir Maïakowski. Après avoir reproché au film la prétendue niaiserie de son intrigue, Georges Champeaux admettra que *CUBAN LOVE SONG* « est un de ces ouvrages qui grandissent dans le souvenir. Peut-être dans quelques mois, le scénario et le ténor oubliés, en parlerons-nous comme d'un film important » (*Gringoire*, 27.1.1933). Effectivement, revu aujourd'hui, *CUBAN LOVE SONG* s'avère une œuvre particulièrement attachante par sa candeur et ses débordements lyriques. Son idylle s'épanouit dans une étouffante atmosphère tropicale (foules hystériques, rumbas endiablées, emmêlement de branches qui ploient sous de perpétuelles averses de lumière), et le charme sensuel de Lupe Velez s'y enveloppe d'une tendresse à la fois puérile et fiévreuse qui trahit infailliblement la patte du réalisateur.

Des milliers de mètres de stock-shots de *TRADER HORN* - de quoi faire plusieurs films - sont restés sur la table de montage : Ralph Rothmund, représentant d'Edgar Rice Burroughs Inc, propose à Thalberg d'utiliser ce matériel pour une version sonore de *TARZAN THE APE MAN* (*TARZAN L'HOMME-SINGE*), confiée à Van Dyke. Décidée de produire un film de prestige, la MGM établit un budget énorme d'un million de dollars et prévoit un tournage de cinq mois dans la région du lac Sherwood (San Francisco Valley). L'univers africain de Burroughs est imaginaire, aussi Van Dyke demande-t-il la reconstruction d'une jungle délibérément artificielle de 12 acres, avec un étang, une rivière et un village indigène. Un zoo entier (sous la direction de Roy Rowland) est mis à la disposition, et les éléphants des Indes sont maquillés en pachydermes africains. En outre, le cinéaste obtient deux opérateurs : Clyde De Vinna et Harold Rosson, le brillant caméraman de Josef von Sternberg.

« Tarzan » a déjà été porté huit fois à l'écran. Elmo Lincoln et ses successeurs ont interprété un « seigneur de la jungle » fidèle à Burroughs, tantôt Lord Grey-stoke - gentleman éduqué, courtois et puritain -, tantôt une variation de Mowgli adulte. Van Dyke va bouleverser cette conception : son Tarzan sera un véritable « homme-singe », privé de parole, à l'aise parmi les animaux et d'une méfiance

instinctive envers les hommes. Le réalisateur passe des mois à tester des candidats pour le rôle titulaire - Charles Bickford, Joël McCrea, Douglas Fairbanks Jr. même Clark Gable - tous « pas assez naturels », « trop civilisés ». « Une fois sans leurs habits, ces acteurs ont l'air déshabillés plutôt que nus », se plaint-il. En désespoir de cause, il engage Herman Brix, mais l'acteur se brise l'épaule peu avant le début de tournage, en janvier 1932. Entretemps, le scénariste Cyril Hume a remarqué l'athlétique Johnny Weissmuller dans la piscine de son hôtel. Weissmuller est champion olympique de natation. Il possède un physique approprié, une démarche féline et, aussi gauche que timide, il ne sait pas jouer. Enchanté, Van Dyke l'engage sur le champ : il a trouvé son « bon sauvage » ! Le choix est heureux, puisque, comme on le sait, Weissmuller deviendra l'incarnation même de Tarzan à l'écran (11 films jusqu'en 1948, avec réutilisation fréquente des plans africains de *TRADER HORN*. La MGM fera d'ailleurs une petite fortune en revendant une partie de ces stock-shots à la concurrence).

Mais est-il nécessaire de rappeler qu'aucun des *TARZANS* antérieurs ni ultérieurs n'égale la célèbre version de Van Dyke, non seulement la plus onéreuse, mais aussi la plus originale tant par la forme que par le ton ? Dans ce poème rousseauiste et romantique qu'est *TARZAN THE APE MAN*, Van Dyke chante la beauté sauvage d'un jardin d'Eden où l'harmonie de la nature se traduit par la pureté sensuelle des formes : plastique des corps et enchantement féérique d'un jungle sternbergienne, toute de lianes en arabesques et de scintillements lumineux. On n'oubliera pas l'apparition foudroyante de l'homme-singe annoncé par son étrange barrissement humain, ses acrobaties chorégraphiques d'arbre en arbre (doublé par le trapéziste Alfredo Cardona); sa « cour » de chimpanzés Aux antipodes de la vision darwiniste et des intentions parfois réactionnaires de Burroughs, le film très personnel de Van Dyke illustre une utopique réconciliation avec la nature, où l'homme et les animaux s'entraident mutuellement. L'intrusion de la civilisation - et de sa loi du profit - brise l'équilibre naturel : des trafiquants sous la direction de James Parker et de sa fille Jane (Maureen O'Sullivan) partent à la recherche d'un légendaire cimetière d'éléphants (appelé « Mutia Escarpment » en souvenir de Mutia Omoolu). Le seigneur de la jungle sauve la demoiselle très comme-il-faut de quelques gorilles malveillants et l'installe sur son arbre. Commence alors une des romances les plus délicieuses de l'écran, tout en sous-entendus : couple enlacé dans les feuillages ou plaisantant après l'amour, au bord de l'eau ; Jane apprenant à son analphabète musclé, mais effarouché et peu loquace, les chiffres en lui faisant compter ses orteils à elle, - ou préparant le « nid conjugal » perché dans les arbres sous l'œil narquois de la guenon Cheetah. Jane préfère finalement les baobabs aux salons anglais. Van Dyke décrit le réveil de la sensibilité amoureuse, la découverte du sexe opposé, puis cette curieuse vie à trois dans les arbres avec un humour inimitable, parfois assez proche de Kipling. Dans





Johnny Weissmuller et Maureen O'Sullivan dans TARZAN THE APE MAN (1932).
Une quête obsessionnelle de l'innocence.

VAN DYKE 215

TARZAN THE APE MAN, l'innocence côtoie constamment le merveilleux et le grotesque : nains hideux, orang-outang géant (petit cousin de KING KONG) et cet hallucinant cimetière d'éléphants, reluisant d'ivoire, sorti d'un rêve de Gustave Doré.

« Pas une séquence qui ne mérite d'être classique, remarquera Jean-Louis Bory lors d'une reprise en 1967. Imagination et poésie. Car c'est de la poésie que ces images montrant, dans une tempête de poussière et de cris, la mobilisation des éléphants, à la fois ambulances, bulldozers, tanks et autobus, l'installation de la femme dans la famille singe, où elle attend le retour de Tarzan comme une brave petite guenon ; d'admirables scènes d'amour dans l'eau, mêlant un érotisme discret au lyrisme de la nature - et l'on se rappelle que Van Dyke a travaillé avec Flaherty. » (*Le Nouvel Observateur*, 29.3.1967).

Mais plutôt qu'un renvoi à Flaherty (qui, bien que justifié, tend néanmoins à minimiser l'apport vandykien), une comparaison avec les TARZANS suivants - histoires de boy-scouts bêtifiantes et aseptisées - suffit à démontrer le génie particulier du cinéaste.

Chez les Esquimaux

Devant les journalistes, Van Dyke se prétend un incurable casanier, contraint par la Metro d'échanger le confort de sa paisible villa de Brentwood Heights contre les désagréments du voyage. Mystification, car on le sait membre actif de l'« International Adventurer's Club », de l'« Explorer's Club of New York », de la « Royal Geographic Society » et d'une quantité d'organisations similaires. Après avoir tourné rapidement deux films policiers, il s'attaque au printemps 1932 à THE PRIZEFIGHTER AND THE LADY (UN COEUR, DEUX POINGS), une comédie pleine d'ironie se déroulant dans le milieu de la boxe. Les champions professionnels Max Baer, Primo Carnera et Jack Dempsey y affrontent une Myrna Loy inhabituellement aguichante et déchaînée. Avec le recul, cette joyeuse farce (sur laquelle Howard Hawks travailla deux jours) se compare avantageusement aux meilleures comédies hawksiennes. Son mélange épicé de sexe et de muscle - numéros musicaux y compris - annonce en particulier GENTLEMEN PREFER BLONDES, auquel PRIZEFIGHTER est pourtant supérieur tant par la construction que par la psychologie des personnages.

Puis Van Dyke se lance dans une nouvelle entreprise qui, cette fois, faillira lui coûter la vie. La lecture des romans « Eskimo » et « Die Flucht ins weisse Land » (litt. « la fuite en terre blanche ») de l'explorateur danois Peter Freuchen (1886-1957) l'emballa. Il en fait racheter les droits par la MGM et invite Freuchen, - géant à la barbe rousse qui a vécu 27 ans chez les Esquimaux et s'est marié avec une indigène - à Hollywood. Ses livres (parus en 1928/29 à Berlin) ont trait aux Esqui-



maux du Groenland, mais la très fidèle adaption qu'en tire John Lee Mahin devra être tournée en Alaska, car les 4 mois d'obscurité au Groenland rendraient le tournage impossible ; d'ailleurs les coutumes indigènes y sont pratiquement identiques. En juin 1932, le schooner « Nanook » transporte une équipe de 42 hommes (dont 6 opérateurs sous les ordres de De Vinna) et 50 tonnes de matériel - de quoi subsister pendant une année - en Alaska septentrional, à 4 000 km au nord de la région où fut filmé NANOOK. Flaherty ne s'était guère aventuré au-delà de la province de Québec. L'état-major vandykien, une douzaine de tentes en peau de caribou, s'établit carrément à Teller (entre Nome et le détroit de Behring). Le réalisateur connaît la région pour y avoir prospecté de l'or dans sa jeunesse. Peter Freuchen l'accompagne en tant que conseiller, interprète et acteur.

Van Dyke sélectionne ses figurants parmi les habitants du Cap du Prince de Galles et de la baie Kotzebue. Il emmène 150 Esquimaux avec leurs « oomiaks » (canots en peau) jusqu'au canal de Tuksuk, où sont filmées la majorité des scènes. La sensationnelle chasse à la baleine est « mise en boîte » non loin des côtes de Sibérie. C'est alors que les mésaventures commencent. Après deux mois de tournage, l'interprète principal, l'Esquimau Robert Mayo, disparaît sans laisser de trace : un technicien a fait trop d'avances à sa femme. Il faut le remplacer d'urgence

par Ray Wise, caméraman d'Hollywood d'origine esquimaude, et recommencer à zéro (pour des raisons de publicité, la MGM gardera son nom secret). Entre-temps, la température descend à moins 65°, et les cinéastes doivent se retrancher rapidement dans leurs quartiers d'hiver, à bord du « Nanook ». Le froid est si intense qu'on utilise des caméras différentes pour filmer les séquences d'intérieur et d'extérieur, car le changement de température détraque les appareils. En revanche, quand le soleil est trop fort, il occasionne des miroitements rendant toute photographie impossible ; un avion « maquille » le paysage en larguant un produit rouge sur l'étendue éclatante. La réalisation progresse au rythme de 10 m de pellicule impressionnée par jour. Bloqués pendant des jours dans des igloos, les cinéastes souffrent de la faim et des tempêtes de neige. L'équipe de Freuchen, égarée sur un iceberg, survit en buvant du sang de phoque. Freuchen aura le pied gelé, De Vinna échappera de justesse à la « mort blanche » et Van Dyke terminera son film en proie à de violentes fièvres, - après avoir affronté une horde de morses et un ours blanc de trois mètres, achevé au harpon.

Terriblement exigeant, Van Dyke mène son expédition avec la précision d'une campagne militaire, la moindre erreur pouvant être fatale.

Des techniciens se plaindront de sa dureté, mais la discipline imposée est salutaire. Il profite notamment des leçons de boxe de son ami Jack Dempsey pour corriger un assistant qui a distribué de l'alcool aux indigènes. Accompagné d'une quinzaine d'Esquimaux, Van Dyke retourne fin août 1933 à Culver City, où il travaille 8 autres mois sur les « retakes » et le montage. Le réalisateur est revenu avec l'équipe complète, mais résolu cette fois à ne plus recommencer pareille aventure. Une clause spéciale ajoutée à son contrat lui permettra dorénavant de refuser tout travail dans une région où la vie de ses hommes serait en danger. Quant à l'intrigue d'ESKIMO, elle est aussi simple que belle. Mala est le chasseur le plus habile de l'Alaska. Sa vie est dure, mais heureuse - jusqu'au jour où apparaît « une maison flottante », un navire de Blancs. Désireux d'acheter un fusil, Mala et sa famille vont trouver le capitaine (Peter Freuchen). Tandis que Mala chasse une baleine pour l'équipage du navire, le capitaine viole sa femme Aba, qui ensuite est abattue par un marin ivre. Fou de rage, Mala harponne le capitaine, puis sauve la vie des policiers envoyés à sa recherche. Mais la loi des Blancs est sans pitié. L'inspecteur (Van Dyke) le condamne à être pendu. Mala s'échappe de prison, prend femme et s'enfuit vers le Grand Nord. Au moment où la police va les rattraper, la banquise se disloque et le couple part à la dérive sur un iceberg. Les policiers baissent leurs armes, ayant finalement reconnu l'innocence et la bonté fondamentale du « sauvage ».

Cette autre histoire d'un paradis menacé, d'une pureté première que l'Occidental s'acharne à détruire par méchanceté, rancœur ou incompréhension, démontre sans ambages que les véritables civilisés ne sont pas ceux que l'on pense. Le film

est du reste parlé en esquimau, avec sous-titres, Van Dyke s'étant violemment opposé à toute synchronisation. On découvre une langue très belle, où l'on parle de soi en style impersonnel, à la troisième personne (« quelqu'un n'oubliera jamais la chaleur de ta poitrine », déclare Mala à son épouse avant de prendre congé). « Aimer » se dit joliment « rire avec une femme », et « mourir », « avaler le sommeil ». Qui plus est, le savoir-vivre de ces peuplades confiantes veut que l'on prête poliment sa compagne à ceux qui en sont dénués. Outre les séquences anthropologiques de chasse au caribou et à l'ours blanc, on retrouve dans *ESKIMO* une description de la lutte pour la survie qui rappelle *TRADER HORN*. Poursuivi, sans armes, affamé et épuisé, Mala dévore crûment les chiens de son traîneau, l'un après l'autre. Il livrera à son dernier chien-loup un combat sans pitié - à armes égales, chacun avec ses dents - un combat sanglant mais en définitive salutaire, puisqu'il permettra à l'Esquimau de rejoindre les siens. (3)

Comme dans *TRADER HORN*, Van Dyke maintient pendant deux heures un rythme soutenu, emporté par son plaisir de filmer en toute liberté ce qu'il aime, fut-ce au mépris des règles les plus élémentaires de la construction dramatique. Sa folle virtuosité à combiner extérieurs, raccords, transparences, le documentaire et la fiction préfigure ainsi des recherches très modernes sur les rapports réalité-dramaturgie. Ajoutons qu'*ESKIMO*, présenté à Paris par Van Dyke, Freuchen et le Dr Charcot (février 1934) obtient un immense succès (12 semaines d'exclusivité). Encore en 1968, lors d'une reprise, Michel Mardore écrira :

« Réalisé en 1933, dix ans après le fameux *NANOUK L'ESQUIMAU* de Flaherty, ce documentaire romancé n'est pas indigne du grand ancêtre. Beaux comme des dieux à l'aurore (boréale) du monde, un Esquimau et sa femme endurent les méchancetés de l'Homme Blanc. Leur union se termine dans un bain de sang... Exotique saga de l'amour fou au pôle Nord, exemple unique, où les images sont aussi belles que la morale exposée, (*ESKIMO* est) léché comme un film de studio, sublime et vrai comme un documentaire. S'y ruer sans faute. » (*Le Nouvel Observateur*, 14.2.1968).

En dépit des sollicitudes de Thalberg, Van Dyke refuse la réalisation de *TARZAN AND HIS MATE* (confiée finalement à Cedric Gibbons, puis à Jack Conway). Son projet des Indes annulé, il propose un film en Amérique centrale. Mais la MGM s'oppose systématiquement à ces entreprises, prétextant des difficultés budgétaires. En fait, l'infrastructure de la firme permet à présent un contrôle plus strict des réalisateurs, et le « non-alignement » de Van Dyke une fois loin des studios est ressenti comme un affront. Aussi deux expériences malheureuses

(3) En 1959, Nicholas Ray fit un lointain et palôt remake d'*ESKIMO* sous le titre de *LES DENTS DU DIABLE* (*THE SAVAGE INNOCENTS*), que le coproducteur italien intitula, noblesse oblige, *OMBRE BIANCHE*.

vont-elles mettre définitivement fin à son cycle polémique-exotique. Dans son roman « *Laughing Boy* » (prix Pulitzer 1929), le président de l'Association des Affaires Indiennes Oliver LaFarge décrit le conflit d'un pur Navajo avec les tribus déchues des bidonvilles. « *Garçon rieur* » finit par tuer accidentellement son épouse en voulant abattre le Blanc qui en a fait une prostituée. Ce roman explosif, au titre volontairement sarcastique, enthousiasme William Wyler et son scénariste John Huston, alors sous contrat à la Universal. Après deux mois de préparatifs, d'échanges avec LaFarge et les Peaux-Rouges, Carl Laemmle junior prend peur et revend les droits du roman à la MGM. Mayer remet le projet à Van Dyke, mais en imposant le gracile Ramon Novarro et Lupe Velez dans les rôles principaux, aux côtés d'authentiques Navajos. Ce handicap, aggravé par de très mauvaises conditions de tournage en Arizona (l'hiver 1933/34 intervient plus tôt que prévu et surprend les techniciens en bras de chemise), fait de *LAUGHING BOY* une œuvre assez hybride. Pour comble de malheur, le film est outrageusement mutilé

Lupe Velez et Ramon Novarro (à droite) dans *LAUGHING BOY* (1934).



par la censure à cause de ses implications sexuelles et raciales (la « Legion of Decency », constituée en 1934, demande 30 minutes de coupures). Rendu inoffensif et édulcoré jusqu'à en devenir méconnaissable, LAUGHING BOY sera l'unique échec tant critique que commercial de Van Dyke.

A peine remis de ce traumatisme, le réalisateur se jette dans une adaptation de « Typee » de Herman Melville, qui doit être filmée à Tahiti en même temps que THE MUTINY ON THE BOUNTY. L'opérateur De Vinna et les interprètes d'ESKIMO (Ray Wise et Lotus Long) s'embarquent pour la Polynésie. Mais apprenant au dernier moment que le script a été à nouveau estropié et censuré selon le nouveau code moral hollywoodien, Van Dyke cède le projet à Richard Thorpe, qui en fera le médiocre LAST OF THE PAGANS (1935). Dès lors, Van Dyke se résigne progressivement à tourner ce que les dirigeants de la Metro lui confient. Seuls quelques intimes, en fait, devineront la secrète amertume qui le ronge jusqu'à sa mort, faute d'avoir assouvi pleinement son besoin d'aventure et son élan créateur. ESKIMO et LAUGHING BOY sont parmi les dernières œuvres qui lui tiennent réellement à cœur. Mais si le plaidoyer sincère et passionné d'ESKIMO n'est pas indigne de celui de WHITE SHADOWS, force est aussi d'admettre que la recette s'épuise ; avec le retrait de Van Dyke, d'innombrables imitations rabaisseront peu à peu le genre au niveau du plus bas cinéma d'évasion (Dorothy Lamour en sarong). Quant au cinéaste, désillusionné, il est désormais exactement ce que la publicité MGM proclame : « Hollywood's Most Amazing Man in Captivity » - « l'homme le plus étonnant en captivité à Hollywood ».

Une prison dorée

« Woody » Van Dyke inaugure le nouveau tournant de sa carrière avec MANHATTAN MELODRAMA (L'ENNEMI PUBLIC NUMERO UN), une production Selznick dialoguée par Joseph L. Mankiewicz. Ce film de gangsters (qui envoie Clark Gable à la chaise électrique) réunit pour la première fois William Powell et Myrna Loy - à l'avenir les interprètes favoris du réalisateur. MANHATTAN MELODRAMA, candidat à l'Oscar, bénéficie d'un atout publicitaire inattendu : le 22 juillet 1934 à Chicago, le véritable « ennemi public numéro un », John Dillinger, est tué par le FBI en sortant du cinéma Biograph, où l'on projette justement ce film.

Quelques semaines plus tard, Van Dyke tombe sur THE THIN MAN (L'INTROUVABLE), le dernier roman policier d'un auteur dont il partage l'humour caustique et la désinvolture : l'excentrique Dashiell Hammett (« Le Faucon maltais »). Il propose à Hammett d'utiliser l'intrigue assez macabre du roman comme toile de fond, et de renouveler le genre en décrivant la vie privée du détective amateur Nick Charles (un inconditionnel de la bouteille, comme Hammett et Van Dyke) et de sa femme Nora, fortunée, charmante et drôle, mais dépourvue du moindre



sens pratique. Pour les rôles principaux, le réalisateur impose le couple William Powell - Myrna Loy (cantoné dans le genre dramatique) contre l'avis du studio ; afin d'éviter une intervention de ses supérieurs, il improvise sur le plateau et termine son film en 16 jours ! THE THIN MAN, désapprouvé par Mayer et sorti à la sauvette, reçoit deux propositions d'Oscar ; ce sera l'un des succès MGM les plus phénoménaux des années 1930.

Van Dyke désire montrer un couple resté amoureux « en dépit » du mariage, l'image d'une vie conjugale transformée en folle aventure. L'idée est alors nouvelle et change agréablement des conventions sentimentales de l'écran. Toutes les idées saugrenues venues pendant le tournage (selon la chronique, un interminable et homérique éclat de rire entre Hammett, « Woody » et ses comédiens) sont insérées dans le film. Elle : « Est-ce mon verre sur la table ? » Lui : « Que bois-tu ? » Elle : « Du whisky ». Il prend le verre, le vide et se poulèche les babines : « Oui, chérie, c'était bien le tien. » Les répliques pince-sans-rire fusent à un rythme endiablé. Elle : « Ce n'est pas chic de ta part de m'avoir emmenée jusqu'à New York pour finir veuve. » Lui : « Bah, tu ne seras pas veuve longtemps. » Elle : « Certainement pas ! » Lui : « Surtout avec ta fortune... » A la veille de Noël, Nick essaie le cadeau de Nora, une carabine à air comprimé, sur les boules du sapin, pendant que le fox-trotter Asta sirote son martini-dry sous le canapé. Une ronde de person-

nages bizarres, folâtres ou lunatiques entourent ce trio, brouillant sans cesse les pistes d'une énigme criminelle qui se termine sur une pirouette d'humour noir. L'attrait de ces délicieuses loufoqueries auprès d'un public éprouvé par la crise économique est considérable. *THE THIN MAN* sort en même temps que *IT HAPPENED ONE NIGHT* et lance la « screwball comedy » - un genre dans lequel excelleront Capra, Hawks, La Cava et Kanin. Mais il est grand temps de reconnaître aussi l'apport initial de Van Dyke.

En août 1935 paraît *HIDE OUT (JOURS HEUREUX)*, un drame sentimental qui ravit par son absence de mièvrerie. Un gangster en fuite (Robert Montgomery) se fait soigner par une douce et candide campagnarde (Maureen O'Sullivan) et coule dans une famille de paysans quelques « jours heureux ». La police interrompra son idylle champêtre. Un sujet doux-amer, entre Frank Borzage et Tay Garnett (celui de *ONE-WAY PASSAGE*), mais traité avec la délicatesse et un humour qui ne laissent aucun doute sur sa paternité. Un an plus tard, Van Dyke épouse Ruth Mannix, la nièce du vice-président de la MGM Eddie Mannix (4). Sa position dans la maison est des plus enviables et la chance continue à lui sourire. *NAUGHTY MARIETTA (LA FUGUE DE MARIETTE)* renouvelle avec brio un autre genre, tombé en désuétude depuis les premières années du parlant : l'opérette filmée.

Van Dyke ignore tout de la comédie musicale ; selon Mayer, c'est une raison majeure pour lui confier le film que devait diriger Robert Z. Leonard. L'opérette de Victor Herbert relate la fugue d'une aristocrate française du XVIII^e siècle (Jeanette MacDonald) en Louisiane, où un beau militaire (Nelson Eddy, du Metropolitan Opera) la préserve des pirates et des (authentiques) Indiens Natchez. Van Dyke transporte allègrement ses caméras dans le marais des Everglades, en Floride, et cette première comédie musicale tournée presque entièrement en extérieurs devient l'une des bandes les plus populaires de l'année.

Le couple chantant Mac Donald - Eddy réapparaît l'année suivante dans *ROSE-MARIE*, célèbre opérette d'Oscar Hammerstein dont l'action se déroule dans les forêts canadiennes. Van Dyke campe cette fois près du lac Tahoe (Nevada) et insère quelques impressionnantes danses peaux-rouges filmées dans les réserves Paiute. Le campement indien, havre de paix à l'abri des tracasseries de l'Opéra et du Code civil, cristallise le bonheur des amants (« The Indian Love Call »). Il faut concéder à cette guimauve musicale l'inhabituelle beauté de ses extérieurs et un charme nonchalant qui fait totalement défaut au remake technicolorisé de Mervyn LeRoy (1954). *ROSE-MARIE* bat à son tour tous les records du box-office annuel.

(4) Ruth Mannix, d'origine irlandaise, lui donnera deux fils, Winston Stewart et Woodbridge Strong III, et une fille, Barbara Laura. De 1912 à 1920, Van Dyke avait été marié à Zina Ashford.

Au printemps 1936, Van Dyke s'attaque à *SAN FRANCISCO*, film-mammouth de deux heures qui fera la fierté de la Metro et dont il est coproducteur. Le script (élaboré à partir d'une idée de Jeanette MacDonald) est confié à Anita Loos, les dialogues à Erich Von Stroheim. L'intrigue, d'une simplicité tout évangélique, est située dans une Sodome de la « Belle Epoque » : l'innocente Jeanette MacDonald doit choisir entre le « Paradise Café », saloon dépravé que gère la sympathique canaille Clark Gable, - et le très respectable Opéra de San Francisco, prôné par le pasteur Spencer Tracy. Un châtiment divin - sous forme du séisme historique du 18 avril 1906 - met heureusement fin à ses vertueuses hésitations. Le cataclysme, clou du film, est rendu avec une exubérance et un réalisme peu communs. Plusieurs quartiers de la vieille ville sont reconstitués en studio, sous la direction du maître des effets spéciaux James Basevi. Afin de permettre aux chaussées de se fissurer à volonté, ils sont édifiés sur des plates-formes surélevées, rendues mobiles au moyen de bascules et de vérins hydrauliques. Tout le film est construit en fonction d'un crescendo spectaculaire de 20 minutes (Van Dyke, assisté de Joseph Newman, tourne avec six caméras) qui suit un récital de Jeanette MacDonald dans un cabaret-théâtre surbondé. Les parois se lézardent, les plafonds plient, un balcon s'écrase dans la salle hurlante. A l'extérieur, les « palais du vice » ensevelissent enfants, véhicules, chevaux piaffants. Puis la terre s'ouvre

Dies Irae à Hollywood : SAN FRANCISCO (1936).



un peu partout, les conduites de gaz explosent et transforment la ville en un gigantesque brasier. Le cataclysme de Van Dyke, amené inexorablement à l'aide d'un montage précipité et violent, culmine dans une vision réellement dantesque. Sui-vent les rôles des mourants, la misère des rescapés, le désespoir des abandonnés... C'est là un remarquable tour de force à la fois technique et cinématographique qui provoquera, lors de la ressortie du film immédiatement après la guerre en Allemagne (traumatisée par les bombardements) de véritables paniques dans les salles.

SAN FRANCISCO se termine sur une apothéose à mi-chemin entre Gance et Griffith : Gable, athée convaincu, recouvre la Foi en retrouvant son soprano sain et sauf, tandis que les rescapés du sinistre escaladent Nob Hill (leurs silhouettes se détachent sur un ciel grandiose) en chantant « The Battle Hymn of the Republic ». Le chauvinisme triomphant de cette fin est, il faut en convenir, d'un entrain irrésistible, digne des meilleurs musicals. A l'instar de Griffith (5), le souffle cinématographique transcende ici les conventions d'une morale pour midinettes.

On retiendra aussi les dialogues cinglants d'ironie, la recreation des bas-fonds crasseux de Barbary Coast et surtout le sublime sacrifice d'amour de Jeanette MacDonald qui, vêtue d'un voile presque transparent, chante « San Francisco » devant un public braillard et débauché. L'Amour triomphe ici sur la vertu - en attendant un châtement à la Cecil B. DeMille. Par ailleurs, la mise en scène de Van Dyke va souvent à l'encontre des intentions spectaculaires de ce « Dies Irae » hollywoodien. Plusieurs scènes gardent un ton résolument intimiste, anti-épique, délicat, - et l'on vient à regretter que tant de talent ait été dilapidé pour un tel scénario.

En fin d'année, Van Dyke livre ce que l'on considère encore aujourd'hui comme l'un des meilleurs films d'avant-guerre sur l'enfance : THE DEVIL IS A Sissy (AU SEUIL DE LA VIE). Le réalisateur y étudie les subtiles réactions psychologiques de trois gosses nés dans les slums newyorkais (Mickey Rooney, Jacky Cooper, Freddie Bartholomew) et leur adaptation à un milieu sordide. La justesse des observations est flagrante jusque dans l'humour ingénu ou involontairement macabre des enfants : un gamin surnommé « scarabée » épate ses amis en mangeant fourmis et papillons, un autre expose crânement son pied à six orteils, tandis qu'un troisième, fils d'un condamné à mort, lutte contre la tentation « déshonorante » de pleurer à l'instant où son père va être électrocuté ; fier comme un paon, il racontera aux copains « qu'il aura fallu quatre charges » pour venir à bout de son

(5) Quelques plans de SAN FRANCISCO sont effectivement de Griffith (J. MacDonald chantant dans le « Paradise Café » et un plan de foule, à la fin). Apprenant que son ami et maître va lui rendre visite aux studios, Van Dyke fait préparer une chaise de « director » à son nom et lui cède sa place, tandis que l'orchestre entonne le thème musical d'INTOLERANCE.

« vieux ». La sentimentalité habituelle fait ici place à un naturel parfait, à une fraîcheur et une justesse de ton qui mettent en relief tout particulièrement la remarquable direction des acteurs. Hollywood parlera encore longtemps des innombrables facéties de Van Dyke et de son « gang » d'enfants lors d'un tournage qui fut à nouveau une vraie fête.

Dernières œuvres

Economiquement parlant, W.S. Van Dyke est alors au sommet de sa carrière. Il est le cinéaste le mieux payé de la Metro, et après Frank Capra, de tout Hollywood (216.750 \$ par an). En 1943, le « Motion Picture Herald » le nommera même « leading all-time director » - le cinéaste le plus apprécié de la production américaine. En effet, à partir de 1932, vingt-deux de ses films batteront les records du box-office mensuel. Mais la lente éviction, puis la disparition de Thalberg le 14 septembre 1936 porte un sérieux coup à la Metro, et indirectement aussi à ce Midas de l'industrie cinématographique. Quoi qu'on dise du persécuteur de Stroheim, il faut lui concéder une ambition artistique certaine et surtout la rare faculté de « sentir » le talent de ses cinéastes, de savoir leur attribuer les films qui conviennent à leurs possibilités créatrices. Thalberg mort, la MGM retombe à la merci du tyranique et larmoyant Louis B. Mayer. Peu à peu, le réalisateur est relégué au niveau d'un simple employé (supervisé par une cohorte de producteurs délégués) au service d'une mirobolante usine à stars. La moyenne des productions reflète alors le goût douteux du nouveau monarque : guimauves musicales, films de famille (Andy Hardy, Lassie) et comédies inoffensives. L'audace grandiloquente et la relative originalité de l'ère Thalberg feront, jusqu'à l'arrivée d'Arthur Freed, place au paisible ronron d'une industrie bien huilée, mais sans imagination. Le rabâchage est de rigueur. A la suite du succès de ROSE-MARIE, Van Dyke devient avec Robert Z. Leonard le réalisateur attitré du « rossignol chantant » Jeanette MacDonald, puis se spécialise dans la comédie musicale à grande mise en scène (ROSALIE, d'après Cole Porter). Les recettes astronomiques du THIN MAN le contraignent à tourner trois autres aventures de Nick Charles (AFTER THE THIN MAN - 1936, ANOTHER THIN MAN - 1939, et SHADOW OF THE THIN MAN - 1941), d'ailleurs très plaisantes et bien enlevées. Sans oublier une pléiade de productions sophistiquées, destinées à mettre en valeur la star du moment - Jean Harlow, Rosalind Russell ou, surtout, la « glamor-girl » Joan Crawford. Sa rapidité et sa maîtrise technique lui valent d'être appelé à remplacer tout cinéaste malade ou incapable. Il reprend plus de dix films commencés par d'autres, collabore inofficiellement à THE PAINTED VEIL (avec Greta Garbo), à la production Selznick A TALE OF TWO CITIES, d'après Dickens, et dirige le célèbre duel entre Ronald Colman et Douglas Fairbanks junior dans LE PRISONNIER DE ZENDA.

Cette dernière période, où prédomine la besogne alimentaire (expédiée parfois avec visible désintérêt), recèle pourtant quelques œuvres de valeur. Il faut compter parmi celles-ci *THEY GAVE HIM A GUN* (ON LUI DONNA UN FUSIL), tourné en 1937, donc à la veille de la guerre. Le film, tiré inofficiellement d'un scénario d'Albert Maltz (l'un des « Dix d'Hollywood »), défend avec passion une thèse pacifiste. Un soldat blessé dans les tranchées françaises en 1917 prend conscience du pouvoir que peut lui donner son fusil. Condamné au chômage après la guerre, il met ses talents de tireur d'élite au service de gangsters et finira abattu par le FBI. La conclusion en queue de poisson, imposée par le studio, n'altère en rien la portée de ce film courageux, dont le titre à lui seul indique clairement les intentions polémiques. « La guerre n'est pas seulement un crime en elle-même, dit Van Dyke, mais en plus, elle enseigne le crime ». Construit comme un film noir classique, *THEY GAVE HIM A GUN* repose essentiellement sur le jeu des acteurs, un montage très sec et une photo aux éclairages expressionnistes ; par son ton, il devance les films d'après-guerre de Wyler, Dmytryk et Zinnemann. L'œuvre sera interdite dans plusieurs pays d'Europe, dont la Suisse.

Spencer Tracy dans *THEY GAVE HIM A GUN* (1937).



Puis, deux ans après *SAN FRANCISCO*, Van Dyke signe *MARIE-ANTOINETTE*, tiré du roman de Stefan Zweig. Cette superproduction historique de deux millions de dollars, tournée à l'occasion du 15ème jubilé de la MGM, est à l'origine un projet de Thalberg pour sa femme Norma Shearer ; à ses côtés devaient figurer Charles Laughton (Louis XVI), Maureen O'Sullivan, Melvyn Douglas et Fredric March. Dès 1934, le décorateur Cedric Gibbons et le réalisateur Sidney A. Franklin sont attelés à la tâche. Gibbons visite Versailles et ramène 12.000 photos, à partir desquelles il ne reconstruit pas moins de 98 décors - travail minutieux récompensé plus tard par la Légion d'honneur. Costumes et meubles d'époque, porcelaine de Sèvres et tapisseries d'Aubusson, venus de France, s'entassent dans les studios (ils feront ensuite l'objet d'expositions à New York et Paris).

À la mort de Thalberg, Hunt Stromberg reprend le projet. Tous les budgets MGM ont été considérablement raccourcis, aussi Stromberg profite-t-il de la maladie du méticuleux Franklin, jugé trop lent, pour le remplacer par Van Dyke - quelques jours seulement avant le premier « tour de manivelle ». (Le générique rend hommage à la collaboration préliminaire de Thalberg et Franklin). Au lieu des trois mois prévus, « One-Take Woody » termine ce film de presque trois heures en 60 jours, assisté par Julien Duvivier, qui tourne les scènes de la Révolution. Mais ce changement de dernière heure bouleverse toute la conception du film. Van Dyke n'a pas le sens du mélo, ni du larmoyant. Sa rapidité d'exécution donne au film quelque chose de léger, d'aéré ; ce que l'œuvre semble perdre en profondeur historique, elle le gagne en impact poétique et visuel. Revu aujourd'hui, *MARIE-ANTOINETTE* brille d'un éclat singulier. Certes, on peut lui reprocher une surabondance très MGM de toilettes froufrouantes et soyeuses, une photographie décorative à l'excès, et surtout quelques inexactitudes historiques (la France ne goûtera pas la caricature de Louis XVI que donne le remarquable Robert Morley). Pourtant, peu de films ont su capter aussi fidèlement l'atmosphère de l'Ancien Régime. Van Dyke s'inspire des tableaux de Rigaud et de Mme Vigée-Lebrun, faisant ressortir la délicatesse des dentelles et les superbes clairs-obscurs des jardins royaux. Ce style précieux sert l'interprétation : le jeu maniéré, quasi chorégraphique de Norma Shearer accentue, tel un perpétuel menuet, la frivolité et la superficialité décadente du milieu. Au lieu d'une pédante machine historique, *MARIE-ANTOINETTE* est devenu un film ultra-romantique, un ballet tourbillonnant de luxe, d'amour et de mort. Tant pis pour Michelet.

Le film comporte quelques morceaux d'anthologie, comme le désastreux discours du roi à la Garde Nationale, ou la montée de la reine à l'échafaud. La caméra suit l'ascension interminable du couperet vers le ciel, tandis que les instants les plus heureux de la condamnée apparaissent en surimpression. « Dieu vous ait en Sa sainte garde, Antoinette », lui annonce l'impératrice-mère, « vous serez reine de France ! » L'éclat de rire joyeux de la reine est brutalement interrompu par



« Van Dyke était une personne très intéressante, dira l'opérateur Harold Rosson. Je reconnais son style à chaque coup. Il avait l'habitude de souligner certains éléments d'une histoire. Il me laissait une seconde, mieux : une demi-seconde pour filmer la première page d'un journal, mais je pouvais prendre toute la journée s'il fallait régler l'éclairage d'un visage. La réputation d'un « One-Take Woody » toujours pressé est absolument fausse » (« *Behind the Camera* » par Leonard Maltin, New York, 1971, p. 152).

Ceci dit, l'infatigable Van Dyke travaillait tout de même d'arrache-pied. Aussi la vitesse du tournage et la spontanéité du jeu conféraient-ils à ses œuvres une allure nerveuse et vivace : « La première prise de vue est toujours la meilleure, disait-il. Elle peut être imparfaite, mais l'effet général est supérieur. » Sa préférence allait aux jeunes acteurs, dénués d'expérience et de fausses habitudes. « Peut-être étais-je meilleure actrice que je ne le croyais, avouera Maureen O'Sullivan, ou peut-être l'étions-nous tous, car nos résultats chez Van Dyke étaient toujours particulièrement frais et bons » (*Focus on Film*, No 18/1974). Quand le jeu devenait crispé, le cinéaste invitait ses acteurs à une partie d'échecs, racontait des histoires drôles ou leur jouait des tours (sa spécialité). Une fois le rire à son comble, on recommençait à tourner. Souvent, les caméras roulaient sans que les acteurs en soient avertis.

Pour un réalisateur Metro, habitué au travail méticuleux, aux répétitions à l'excès, sa méthode avait déjà un avant-goût de « nouvelle vague ». Sur le plateau de *THE THIN MAN*, les protagonistes n'attendaient pas la caméra, la caméra n'attendait pas le son, et les conversations, d'une aisance, d'une spontanéité alors inouïe, ne tenaient jamais compte de la position des micros. Lors de la surprise-party initiale, Van Dyke accentuait le naturel de la scène simplement par des bribes de dialogue improvisé, un bruit indistinct de voix. Quant au montage, il se faisait si possible dans la caméra, Van Dyke ne tournant pas un mètre de plus que nécessaire ; Lesley Selander raconte que, si, conformément aux désirs d'un producteur, il devait filmer une scène sous deux angles différents, son patron passait négligemment la main devant l'une des caméras au moment crucial. Même dans les entreprises les plus compromises, « Woody » Van Dyke savait toujours ce qu'il voulait.

L'homme, dans toute sa complexité et ses contradictions, se confond avec son œuvre, œuvre qui sut souvent rester personnelle en dépit des normes standardisées d'Hollywood. Un cocktail savoureux d'énergie virile, d'humour et de tendresse lyrique marque à la fois le style et l'univers de ce pionnier de l'écran. Une rétrospective de ses films - certainement pleine de surprises - s'impose d'urgence. Elle confirmera sans doute l'importance d'un poète du romanesque exotique qu'il est grand temps de redécouvrir.

Filmographie

ASSISTANT ET SCENARISTE

1915

THE RAVEN

Ré. : Charles Brabin. Ass. : Van Dyke. Prod. : Essanay.

A DAUGHTER OF THE CITY

Ré. : Lawrence C. Windom. Sc. : Van Dyke, d'ap. H.-S. Sheldon. Prod. : Essanay.

1916

THE LITTLE GIRL NEXT DOOR (La petite d'à côté).

Ré. : Lawrence C. Windom. Sc. : Van Dyke, d'ap. Louis Weadock. Prod. : Essanay.

THE LITTLE SHEPHERD OF BARGAIN ROW

Ré. : Arthur Berthelet. Sc. : Van Dyke, d'ap. Howard McKent Barnes. Prod. : Essanay.

ORPHAN JOYCE

Ré. : Arthur Berthelet. Sc. : Van Dyke, d'ap. H. Tipton Steck. Prod. : Essanay.

THE CHAPERON (Le chaperon)

Ré. : Arthur Berthelet. Sc. : Van Dyke, H. Tipton Steck. Prod. : Essanay.

THE DISCARD

Ré. : Lawrence C. Windom. Sc. : Van Dyke, d'ap. Charles Michelson. Prod. : Essanay.

THE RETURN OF EVE

Ré. : Arthur Berthelet. Sc. : Van Dyke, H.S. Sheldon, d'ap. Lee Wilson Dodd. Prod. : Essanay.

THE PRIMITIVE STRAIN

Ré. : Arthur Berthelet. Sc. : Van Dyke, d'ap. H.S. Sheldon. Prod. : Essanay.

INTOLERANCE (Intolérance)

Ré. : D.W. Griffith. Ass. : Van Dyke, George Siegman, Erich von Stroheim, Tod Browning, Joseph Henaberry, Edward Dillon. Prod. : Triangle.

OLIVER TWIST

Ré. : James Young. Ass. : Van Dyke (qui tourne certaines scènes). Prod. : Jesse L. Lasky-Paramount.

SINS OF THE PARENTS

Ré. : Charles Nickols. Sc. : Van Dyke, d'ap. « Madonna of the North » de Van Dyke. Prod. : Sol Wurtzel-Fox Film.

REALISATEUR

1917

HER GOOD NAME

Sc. : Van Dyke. Int. : Edna Mayo, Edwin Arnold, Laura Winston. Prod. : Essanay.

CLOUDS

Sc. : H. Tipton Steck. Int. : Mary Charleson, Hugh Thompson, Laura Winston. Prod. : Essanay.

MOTHER'S ORDEAL

Sc. : Van Dyke. Int. : Edna Mayo, E.H. Calvert, Edwin Arnold, Laura Winston. Prod. : Essanay.

THE LAND OF LONG SHADOWS

Sc. : Van Dyke, d'ap. Charles Alden Seltzer. Int. : Jack Gardner, Helen Ferguson, Edwin Arnold. Prod. : Essanay.

THE RANGE BOSS

Sc. : Van Dyke, d'ap. Charles Alden Seltzer. Int. : Edwin Arnold, Nell Craig, Wanda Howard, Helen Whitman. Prod. : Essanay.

THE OPEN PLACES

Sc. : Van Dyke. Prod. : Essanay.

THE MEN OF THE DESERT

Sc. : Van Dyke, d'ap. Charles Alden Seltzer. Int. : Jack Gardner, Edwin Arnold, Nell Craig. Prod. : Essanay.

OUR LITTLE NELL

Sc. : Van Dyke. Int. : Nell Craig, Edwin Arnold, Wanda Howard. Prod. : Essanay.

THE GIFT O'GAB

Sc. : Van Dyke, d'ap. H. Tipton Steck. Int. : Helen Ferguson, Jack Gardner, Edwin Arnold. Prod. : Essanay.

SADIE GOES TO HEAVEN

Sc. : Van Dyke, d'ap. Dana Burnett. Int. : Edna Mayo, Edwin Arnold, Laura Winston. Prod. : Essanay.

1919

LADY OF THE DUGOUTS

Sc. : Harvey Clarke, Al Jennings, Van Dyke. Prod. : Shipman-Pathé Exchange. Int. : Al Jennings, Frank Jennings, Corene Grant, Benny Alexander, Joe Singleton.

1920

DAREDEVIL JACK (Jack-sans-peur)

Sc. : Frederick Chapin, Harry Hoyt, Van Dyke, d'ap. Jack Cunningham. Prod. : Astra-Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Jack Dempsey, Josie Sedgwick, Lon Chaney, Spike Robinson, Ruth Langston.

THE HAWK'S TRAIL (La piste de l'épervier)

Sc. : Louis et George Burston, Van Dyke. Prod. : Louis Burston Inc. (série 15 épisodes). Int. : King Baggott, Rhea Mitchell, Grace Dermond, Harry Lorraine, Fred Windermere.

1921

DOUBLE ADVENTURE (Double aventure).

Sc. : Jack Cunningham, Van Dyke. Prod. : Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Charles Hutchinson, Josie Sedgwick, Ruth Langston, Carl Stockdale, S.E. Jennings.

THE FORTIETH DOOR

Prod. : Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Charles Hutchinson (un épisode tourné, puis abandonné après accident de l'acteur. Repris en 1924 par George B. Seitz).

THE AVENGING ARROW (La flèche vengeresse).

Co-Ré. : William Bowman. Sc. : Ben B. Cohen, Van Dyke, d'ap. «The Honeymoon Quest» d'Arthur Preston Hanks. Adapt. : Jack Cunningham. Prod. : Robert Brunton-Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Ruth Roland, Edward Hearn, Frank Lackteen, Otto Lederer, Vera Sisson, Virginia Ainsworth, Carl Stockdale, Frank Lanning.

1922

WHITE EAGLE (L'aigle blanc)

Co-Ré. : Fred Jachman. Sc. : Val Cleveland (alias Carl Krusada), Van Dyke, Ben B. Cohen, Harvey Clark. Ph. : Arthur L. Todd, Lesley Selander. Prod. : Hal Roach-Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Ruth Roland, Earl Metcalfe, Harry Girard, Virginia Ainsworth, Otto Lederer.

RUTH OF THE RANGE

Ré. : Ernest C. Warde. Scènes d'action : Van Dyke. Sc. : Frank Léon Smith, Gilson Willets. Prod. : John W. Grey-Pathé Exchange (série 15 épisodes). Int. : Ruth Roland, Ernest C. Warde, Bruce Gordon, Lorimer Johnston, Pat Harmon, (Série commencée par Gilson Willets sous le titre de THE RIDDLE OF THE RANGE).

THE MILKY WAY

Sc. : Harvey Clark, Val Cleveland, d'ap. Lynn Root. Prod. : Louis Burston-Pathé Exchange. Int. : David Butler, Phil Ford, Laura Winston, Helene Ferguson, Hal Wilson.

ACCORDING TO HOYLE

Sc. : John B. Clymer, Harvey Clark, d'ap. Clyde C. Westover, Lottie Homer. Ph. : Arthur L. Todd. Prod. : David Butler-Western Pictures. Metro Pict., Int. : David Butler, Helene Ferguson, Phil Ford, Fred J. Butler, Harry Todd, Buddy Ross.

FORGET ME NOT (L'enfant sacrifiée)

Sc. : John B. Clymer, d'ap. Henry R. Symonds. Ph. : Arthur L. Todd. Prod. : Louis Burston. Metro Pict. Int. : Irene Hunt, William Machin, Bessie Love, Gareth Hughes, Otto Lederer.

THE BOSS OF CAMP FOUR

Sc. : Paul Schofield, d'ap. Arthur Preston Hanks. Ph. : Ernest Miller, Devey Jennings, Ass. : Lesley Selander, Prod. : William Fox,

Int. : Charles «Buck» Jones, Fritz Brunette, G. Raymond Nye, Francis Ford, Sid Jordan.

1923

THE LITTLE GIRL NEXT DOOR / YOU ARE IN DANGER (La petite voisine).

Sc. Louis Weadock. Ph. : André Barlatier. Prod. : Blair Coan-Associated Exhibitors. Int. : Pauline Starke, James Morrison, Carmel Myers, Mitchell Lewis, Edward Kennedy.

THE DESTROYING ANGEL (L'ange destructeur).

Sc. Leah Baird, d'ap. Louis Joseph Vance. Ph. : André Barlatier. Prod. : Arthur F. Beck-Associated Exhibitors. Int. : Leah Baird, John Bowers, Noah Beery, Ford Sterling, Mitchell Lewis.

THE MIRACLE MAKERS (Le faiseur de miracles).

Sc. Arthur F. Beck, d'ap. Leah Baird. Ph. : André Barlatier. Prod. : Leah Baird-Associated Exhibitors. Int. : Leah Baird, George Walsh, Edith Yorke, George Nichols, Edythe Chapman, Richard Headrick, Mitchell Lewis.

HALF-A-DOLLAR BILL (Capitaine sans le sou).

Sc. : Alfred A. Cohn, d'ap. Curtis Benton. Ph. : André Barlatier. Prod. : Max Graf. Metro Pict. Int. : Anna Q. Nilsson, William P. Carleton, Raymond Hatton, Mitchell Lewis, Frankie Darro.

1924

LOVING LIES (Le remorqueur « Chief »).

Sc. : Thompson Buchanan, Frank Woods, Elmer Harris, Clark W. Thomas, d'ap. «The Harbor Bar» de Peter B. Kyne. Ph. : André Barlatier. Ass. : Lesley Selander. Prod. : Thompson Buchanan-Associated Exhibitors, Int. : Monte Blue, Evelyn Brent, Joan Lowell, Charles Gerrard, Ralph Faulkner.

THE BATTLING FOOL

Sc. : Roy Middleton. Ph. : André Barlatier. Prod. : Perfection Pict., 5 bob. Int. : William Fairbanks, Eva Novak, Fred J. Butler, Laura Winston, Mark Fenton.

THE BEAUTIFUL SINNER

Sc. : Wilfred Lucas. Ph. : André Barlatier. Prod. : Perfection Pict., 5 bob. Int. : William Fairbanks, Eva Novak, George Nichols, Kate Lester.

WINNER TAKES ALL (Le gagnant prend tout).

Sc. : Larry Evans, d'ap. Edward Adamson. Ph. : Joseph Bretherton, E.D. Van Dyke. Prod. : William Fox, 6 bob. (séquences teintées). Int. : Buck Jones, Peggy Shaw, Edward Hearn, Lilyan Tashman.

GOLD HEELS (La dernière course)

Sc. : John Stone, Frederick Chapin, d'ap. Henry M. Blossom. Ph. : Arthur L. Todd. Prod. : William Fox, 6 bob. Int. : Robert Agnew, Peggy Shaw, Lucien Littlefield, William Norton, Bailey, Carl Stockdale.

1925

THE CHICAGO FIRE / BARRIERS BURNED AWAY

Sc. : Leah Baird, d'ap. Rev. Edward Payson Roe. Ph. : André Barlatier. Prod. : Arthur F. Beck, Encore Pictures (séquences teintées). Int. : Mabel Ballin, Eric Mayne, Frank Mayo, Wanda Hawley, James Mason.

RANGER OF THE BIG PINES

Sc. : Hope Loring, Louis D. Lighton, d'ap. «Cavanaugh, Forest Ranger» de Hamlin Garland. Ph. : Allan Thompson. Prod. : Vitagraph Co., 7 bob. Int. : Kenneth Harlan, Helene Costello, Eulalie Jensen, Will Walling, Lew Harvey.

THE TRAIL RIDER

Sc. : Thomas Dixon jun., d'ap. George Washington Ogden. Ph. : Reginald Lyons. Prod. : William Fox, 5 bob. Int. : Buck Jones, Nancy Deaver, Lucy Fox, Carl Stockdale.

HEARTS AND SPURS (Le hors-la-loi)

Sc. : John Stone, d'ap. «The Outlaw» de Jackson Gregory. Ph. : Allen Devey. Prod. : William Fox, 5 bob. Int. : Buck Jones, Carole Lombard, William Davidson, Freeman Wood, Jean LaMotte.

TIMBER WOLF (Justice est faite)

Sc. : John Stone, d'ap. Jackson Gregory. Ph. : Allen Devey. Prod. : William Fox, 5 bob. (séquences teintées). Int. : Buck Jones, Elinor Fair, David Dyas, Sam Allen, William Walling.

THE DESERT'S PRICE

Sc. : Charles Dernton, d'ap. William McLeod Reine. Ph. : Reginald Lyons. Prod. : William Fox, 6 bob. (séquences teintées). Int. : Buck Jones, Florence Gilbert, Edna Marion, Ernest Butterworth, Montagu Love.

1926

THE GENTLE CYCLONE (Poigne d'acier)

Sc. : Thomas Dixon Jun., d'ap. «Peg Leg and the Kidnappers» de Frank R. Buckley. Ph. : Chester Lyons, Reginald Lyons. Prod. : William Fox, 5 bob. (séquences teintées). Int. : Buck Jones, Rose Blossom, Will Walling, Oliver Hardy (Sheriff Garfield), Reed Howes.

EYES OF THE TOTEM (Les yeux du totem)

Sc. : E.C. Maxwell, d'ap. W.W. Dickson. Ph. : Abe Schultz. Prod. : H.C. Weaver, California Pict. - Pathé Exchange. Int. : Wanda Hawley, Tom Santschi, Anne Cornwall, Gareth Hughes, Bert Woodruff. Titre de travail : THE TOTEM POLE BEGGAR.

THE HEART OF THE YUKON (Au cœur de l'Alaska).

Sc. : E.C. Maxwell, d'ap. Van Dyke. Ph. : Abe Schultz, David Smith. Prod. : H.C. Weaver, California Pict. - Pathé Exchange. Int. : John Bowers, Anne Cornwall, Edward Hearn, Frank Campeau.

Engagé à la Metro-Goldwyn-Mayer (1926 à 1943) :
WAR PAINT (Oeil-de-faucon) /GB : RIDER OF THE PLAINS.

Sc. : Charles Maigne, Joe Farnham, d'ap. Peter Kyne. Ph. : Clyde De Vinna. Ass. : Redd Golden. 6 bob. Int. : Tim McCoy (Lt. Bruce Marshall), Charles K. French (Maj. Hopkins), Pauline Starke (Polly Hopkins), Karl Dane (Olaf Petersen), Chief Whitehorse (White Hawk), Chief Yowlache (Iron Eye).

WINNERS OF THE WILDERNESS (Les écumeurs du sud).

Sc. : Josephine Chippo, d'ap. John Thomas Neville. Ph. : Clyde De Vinna. Déc. : David Townsend. Cost. : Lucia Coulter. Mt. : Conrad A. Nervig. Ass. : Redd Golden. Prod. : Irving Thalberg. 68 min. (séquences en Technicolor). Int. : Tim McCoy (Col. Dennis O'Hara), Joan Crawford (Renée Contrecoeur), Roy d'Arcy (Cpt. Dumas), Edward Connely (Gen. Contrecoeur), Edward Hearn (George Washington), Chief Big Tree (Pontiac), William R. Walling (Gen. Edward Braddock), Frank Currier (de Vaudreuil), Louise Loraine (Mimi), Tom O'Brien (Timothy), Lionel Belmore (Dinnwiddie).

1927

UNDER THE BLACK EAGLE

Sc. : Bradley King, Madeleine Ruthven, d'ap. Norman Houston. Ph. : Henrik Sartov. 7 bob. (séquences teintées). Int. : Ralph Forbes (Karl von Zorn), Marceline Day (Margarethe), Bert Roach, William Fairbanks, Marc MacDermott.

CALIFORNIA

Sc. : Frank Davis, Marian Ainslee, Ruth Cummings, d'ap. Peter B. Kyne. Ph. : Clyde De Vinna. Ass-Ré. : Lesley Selander. 6 bob. Int. : Tim McCoy (Cpt. Archibald Gillespie), Dorothy Sebastian (Carlotta Del Rey), Marc MacDermott, Frank Currier, Fred Warren (Kit Carson), Lillian Leighton.

FOREIGN DEVILS (Les diables jaunes)

Sc. : Marian Ainslee, Ruth Cummings, d'ap. Peter B. Kyne. Ph. : Clyde De Vinna. Déc. : Cedric Gibbons, David Townsend. 5 bob. Int. : Tim McCoy (Cpt. Robert Kelly), Claire Windsor (Lady Patricia Rutledge), Cyril Chadwick (Lord Vivien Cholmondeley), Frank Currier (U.S. Minister Conger), Emily Fitzroy (Mrs. Conger), Lawson Butt (Sir Claude), Sojin (prêtre chinois), Franch Chew (prince Tuan).

THE ADVENTURER / THE GALLANT GRINGO

Ré. : Viatcheslav Tourjanski (Van Dyke termine le film). Ph. : Clyde De Vinna. Int. : Tim McCoy, Dorothy Sebastian, Charles Delaney.

SPOILERS OF THE WEST (Les écumeurs de la prairie).

Sc. : Madeleine Ruthven, Ross B. Willis, d'ap. John Thomas Neville.

Ph. : Clyde De Vinna. Prod. : David O. Selznick. 6 bob. Int. : Tim McCoy (Lt. Lang), Marjorie Daw, William Fairbanks, Charles Thurston (Gen. George Armstrong Custer), Chief Big Tree (Red Cloud).

WYOMING

Sc. : Madeleine Ruthven, Ross B. Willis, d'ap. Van Dyke. Ph. : Clyde De Vinna. Ass-Ré. : Lesley Selander. Prod. : David O. Selznick. 5 bob. (séquences teintées). Int. : Tim McCoy (Lt. Jack Colton), Dorothy Sebastian (Samantha Jerusha Farrell), William Fairbanks (Buffalo Bill), Bert Henderson, Blue Washington.

RIDERS OF THE DARK

Ré. : Nick Grindé. Sc. : Van Dyke. Int. : Tim McCoy (Lt. Crane, Texas Ranger), Dorothy Dwan, Rex Lease, Roy d'Arcy.

1928

WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS (Ombres blanches).

Co-Ré. : Robert J. Faherty. Sc. : Jack Cunningham. Dial. : John Colton, Ray Doyle, d'ap. « White Shadows in the South Seas » de Frederick O'Brien (The Century Co., New-York, 1919). Ph. : Clyde De Vinna, Bob Roberts, George Nogle, Robert J. Faherty. Chanson « Flower of Love » de David Mendoza, William Axt, Edward Bowes. Son : Douglas Shearer (Western Electric Co., Metro Movietone). Ass-Ré. : Lesley Selander. Mt. : Ben Lewis. Prod. : Hunt Stromberg (et David O. Selznick), p. Irving Thalberg / Hearst-Cosmopolitan. 2500 m. Int. : Monte Blue (Dr. Matthew Lloyd), Raquel Torres (Fayaway), Robert Anderson (Sebastian), René Bush (commerçant), Bill Bambridge (marin), Napua (frère de Fayaway), Lucy (une vahiné).

1929

THE PAGAN (Chanson païenne / Les amants nus)

Sc. : Dorothy Farnum, d'ap. John Russel. Ph. : Clyde De Vinna. Chanson « The Pagan Love Song » : Arthur Freed, Nacio Herb Brown. Déc. : Cedric Gibbons. Ass-Ré. : Harold S. Bucquet. Mt. : Ben Lewis. 9 bob. Int. : Ramon Novarro (Henry Shoemith), Renée Adorée (Madge), Dorothy Janis (Tito), Donald Crisp (Henry Slater), Bill Bambridge.

1929 - 1931

TRADER HORN (Horn le trafiquant).

Sc. : Richard Schayer. Ad. : Dale Van Every, John Thomas Neville. Dial. : Cyril Hume, Harry Albiez, Van Dyke, d'ap. « Trader Horn. The Ivory Coast in the Earlies » d'Alfred Aloysius Horn, publ. par Ethelreda Lewis (Londres, 1927). Ph. : Clyde De Vinna, Bob Roberts, George Nogle, Dale Deverman. Mus. : William Axt. Déc. : Cedric Gibbons. Son : Douglas Shearer. Mt. : Ben Lewis. Ass-Ré. : Redd Golden, Ass-Prod. : James McKay. Prod. : Bernard H. Hyman p. Irving G. Thalberg. 123 min. Int. : Harry Carey (James Aloysius Horn), Edwina Booth (Nina Trend), Duncan Renaldo (Peru), Mutia Domolu (Renchero), Olive Fuller Golden-Carey (Edith Trend).

En bas : Norma Shearer et W.S. Van Dyke
Tournage de MARIE-ANTOINETTE (1938).

1931

GUILTY HANDS (Mains coupables)

Sc. : Bayard Veiller, d'ap. sa pièce. Ph. : Merritt Gerstad. 8 bob. Int. : Kay Francis (Marjorie West), Lionel Barrymore (Richard Grant), Madge Evans, William Blakewell, C. Aubrey Smith, Polly Moran, Alan Mowbray, Forrester Harvey.

NEVER THE TWAIN SHALL MEET

Sc. : Edwin Justus Mayer, Ruth Cummings, John Lynch, d'ap. Peter B. Kyne. Ph. : Merritt Gerstad. Mt. : Ben Lewis. 79 min. Int. : Conchita Montenegro (Tamea), Leslie Howard (Dan Pritchard), C. Aubrey Smith (Mr. Pritchard), Karen Morley (Maisie), Mitchell Lewis (Cpt. Larribeau), Hale Hamilton (Mellenger), Clyde Cook (portier), Eulalie Jansen (Mrs. Graves), Joan Standing (Julia), Bob Gilbert (Tolongol).

THE CUBAN LOVE SONG (Rumba / La rumba de l'amour / La chanson des îles).

Sc. : C. Gardner Sullivan, Bess Meredith, John Colton, Gilbert Emery, Robert E. Hopkins, Paul Harvey Fox. Adapt. : John Lynch. Ph. : Harold Rosson. Ms et chansons « Peanuts Vendor », « The Cuban Love Song », « Tramps at Sea » : Herbert Stothart, Ralph Rainger. Mt. : Margaret Booth. Prod. : Albert Lewin. 90 min.

Int. : Lawrence Tibbett (Terry Burke), Lupe Velez (Nenita), Ernest Torrence (Romance), Jimmy Durante (O.O. Jones), Karen Morley (Christel), Louise Fazenda (Elvira), Hale Hamilton (John), Mathilda Comont (tante Rosa), Philipp Cooper (Terry), Ernesto Lucuona et le Palau Brother's Cuban Orchestra.

1932

TARZAN THE APE MAN (Tarzan l'homme-singe).

Sc. : Cyril Hume. Dial. : Ivor Novello, d'ap. Edgar Rice Burroughs. Ph. : Harold Rosson, Clyde De Vinna. Ass-Ré. : Roy Rowland. Mt. : Ben Lewis, Tom Held. Déc. : Cedric Gibbons. Prod. : Bernard H. Hyman, p. Irving G. Thalberg 99 min. Int. : Johnny Weissmuller (Tarzan), Maureen O'Sullivan (Jane Parker), Neil Hamilton (Harry Holt), C. Aubrey Smith (James Parker), Doris Lloyd (Mrs. Cutter), Forrester Harvey (Beamish), Curtis Nero (Riano), Ivory Williams, Cheetah.

NIGHT COURT / GB : JUSTICE FOR SALE

Sc. : Bayard Veiller, Lenore Coffee, d'ap. Mark Hellinger, Charles Behan. Ph. : Norbert Brodine. 9 bob. Int. : Phillips Holmes (Michael Thomas), Walter Huston (magistrat Moffet), Anita Page (Mary Thomas), Lewis Stone, Mary Carlisle, John Miljan, Jean Hersholt.



1933

PENTHOUSE (Le cas de l'avocat Durand)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Arthur Somers Roche. Ph. : Harold Rosson, Lucien Andriot. Ms. : William Axt. Prod. : Hunt Stromberg. 10 bob. Int. : Warner Baxter (Jackson Durand), Myrna Loy (Gertie Waxted), Charles Butterworth, Moe Clarke, Philipps Holmes, C. Henry Gordon.

THE PRIZEFIGHTER AND THE LADY / GB : EVERY WOMAN'S MAN (Un cœur, deux poings / La dame et le boxeur).

Sc. : John Lee Mahin, John Meehan, d'ap. Frances Marion. Ph. : Lester White. Mt. Robert J. Kern. Prod. : Van Dyke, p. Irving G. Thalberg. 11 bob. Int. : Jack Dempsey (Steve), Myrna Loy (Bella), Walter Huston (professor), Otto Kruger (Willi Lyan), Vince Barnett (Bugsie), Robert McWade (Sunny Boy), Muriel Evans (Linda), Jean Howard (girl), Prima Carnera, Max Baer.

Commencé par Howard Hawks (3 jours).

ESKIMO / GB : MALA THE MAGNIFICENT (Esquimaux).

Sc. : John Lee Mahin, Van Dyke, Peter Freuchen, d'ap. « Der Eskimo. Ein Roman von der Hudson-Bai » (Berlin 1928) et « Die Rucht ins weisse Land » (Berlin, 1929) de P. Freuchen. Ph. : Clyde De Vinna, Bob Roberts. Mt. : Conrad A. Nervig. 117 min. Int. : Ray Wise (Mala), Lotus Long (Iva), Lulu Wong Wing (Abel), Dor-tuk (Inupajak), Peter Freuchen (Cpt Georgie), W.S. Van Dyke (inspecteur White), Joe Sawyer (Sgt. John Makel), Philip Nuno-oruk (Illubalik), Karl Kamesuk (Orsokidok), Upik Kamesuk (Little Upik), Erbulik Rock, Romeo Nuno-oruk, Ibrulik, Leo Charles, Brank, Disana et Guguk Kamesuk.

1934

LAUGHING BOY

Sc. : John Colton, John Lee Mahin, d'ap. Oliver LaFarge. Ph. : Lester White. Ms. : Herbert Stothart. Déc. : Arnold Gillespie, Edwin B. Willis. Mt. : Blanche Sewell. Prod. : Hunt Stromberg. 79 min. Int. : Ramon Navarro (Laughing Boy), Lupe Velez (Slim Girl), William Davidson (Hartshorne), Chief Thunderbird (le père), Catalina Rambula (la mère), Tall Man's Boy (Wounded Face), F.A. Armenta (Yellow Singer), Deer Spring (Jesting Squaw's son), Pellicana (Red Man), Ruth Channing, Preston Scott, Harlan Knight, Henry Armetta, Julius Bogua.

MANHATTAN MELODRAMA (L'ennemi public numéro un / Un drame à Manhattan).

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, Oliver H.P. Garrett, d'ap. Arthur Caesar. Ph. : James Wong Howe. Chanson « The Bad in Every Man » (« Blue Moon ») : Richard Rogers, Lorenz Hart. Déc. : Cedric Gibbons, Joseph Wright, Edwin B. Willis. Prod. : David O. Selznick. 93 min. Int. : Clark Gable (Blackie Gallagher), William Powell (Jim Wedel), Myrna Loy (Eleanor Parker), Leo Carillo (Mr. Patrick), Nat Pendleton (Spud), George Sidney (Pape Rosen), Isabel Jewell, Mickey Rooney.

THE THIN MAN (L'introuvable)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Dashiell Hammett. Ph. : James Wong Howe. Ms. : William Axt. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. Robert J. Kern. Prod. : Hunt Stromberg. 93 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), Maureen O'Sullivan (Dorothy), Ninna Gombell (Mimi), Porter Hall (MacCauley), Henry Wadsworth (Tommy), William Henry (Gilbert), Harold Huber (Nunheim), Cesar Romero (Chris), Natalie Moorehead (Julia Wolf), Edward Brophy (Morelli), Edward Ellis (Tymant, « the Thin Man »).

HIDE OUT (Jours heureux)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Mauri Grashim. Ph. : James Wong Howe, Ray June, Sidney Wagner. Déc. : Cedric Gibbons. Ms. : William Axt. Mt. : Basil Wrangell. Prod. : Hunt Stromberg. 80 min. Int. : Maureen O'Sullivan (Pauline MacCarthy), Robert Montgomery (Lucky Wilson), Edward Arnold (Mr. MacCarthy), Mickey Rooney (Willie), Elizabeth Patterson (Mrs. Miller), Whitford Kane (Mr. Miller), C. Henry Gordon (Tony Berrelli), Muriel Evans (Babe), Edward Brophy, Henry Armetta, Herman Bing, Luise Henry, Harold Huber.

THE PAINTED VEIL (Le voile des illusions)

Ré. : Richard Boleslawski (Van Dyke termine le film). Int. : Greta Garbo, Herbert Marshall, George Brent, Warner Oland.

FORSAKING ALL OTHERS (Souvent femme varie)

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, d'ap. Frank Morgan Cavett, Edward Barry Roberts. Ph. : Gregg Toland. Ms. : William Axt. Prod. : Van Dyke, Bernard H. Hyman. Int. : Joan Crawford (Mary Clay), Robert Montgomery (Dill Todd), Clark Gable (Jeff Williams), Billie Burke, Charles Butterworth, Frances Drake, Rosalind Russel.

Titre de travail : GLITTER.

1935

NAUGHTY MARIETTA (La fugue de Mariette)

Sc. : John Lee Mahin, Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. l'opérette de Victor Herbert, Rita Johnson Young. Ph. : William Daniels. Prod. : Hunt Stromberg. 80 min. Int. : Jeanette MacDonald (Marietta), Nelson Eddy (Warrington), Frank Morgan (Gouverneur d'Annard), Elsa Lanchester, Douglas Dumbrille, Akim Tamiroff, Joseph Cawthorne, Cecilia Parker, Walter Kingsford.

I LIVE MY LIFE (Vivre sa vie / Cloîtrée).

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, d'ap. « Claustrophobia » d'A. Carter Goodloe. Adapt. : Gottfried Reinhardt, Ethel Borden. Ph. : George Folsey. Ms. : Dimitri Tiomkin. Déc. : Cedric Gibbons. Cost. : Adrian. Prod. : Bernard H. Hyman. 85 min. Int. : Joan Crawford (Kay Bentley), Brian Aherne (Tom O'Neill), Frank Morgan, Aline MacMahon, Eric Blore, Fred Keating, Jessie Ralph, Hedda Hopper.

A TALE OF TWO CITIES (Le marquis de Saint-Evremond).

Ré. : Jack Conway, Jacques Tourneur, Val Lewton (Van Dyke remplace Conway). Prod. : David O. Selznick. Int. : Ronald Colman, Elizabeth Allen, Edna May Oliver, Basil Rathbone.

ROSE MARIE (Rose-Marie)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, Alice Duer Miller, d'ap. Arthur Hammerstein et l'opérette d'Otto A. Harbach, Oscar Hammerstein. Ph. : William Daniels. Prod. : Hunt Stromberg. 11 bob. Int. : Jeanette MacDonald (Marie de Flor), Nelson Eddy (Sgt. Bruce), James Stewart (John Flower), Reginald Owen, Allan Jones, George Regas, Robert Greig, David Niven, Dana O'Connor, Lucien Littlefield, Alan Mowbray, Herman Bing.

1936

HIS BROTHER'S WIFE-GB : LADY OF THE TROPICS (La fièvre des tropiques).

Sc. : Léon Gordon, John Meehan, d'ap. George Auerbach. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Franz Waxman. Prod. : Van Dyke. 9 bob. Int. : Barbara Stanwyck (Rita Wilson), Robert Taylor (Chris Clay-boume), Jean Hersholt (Prof. Fahrenheit), Joseph Calleia, John Eldredge, Samuel S. Hinds, Phyllis Clare.

SAN FRANCISCO (San Francisco)

Sc. : Anita Loos. Dial. : Erich Von Stroheim, d'ap. Robert Hopkins. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Herbert Stothart. Chansons : « San Francisco » de Bronislaw Kaper, Gus Kahn, Walter Jurmann, « Would You ? » de Nacio Herb Brown, Arthur Freed, Ré-2nde équipe : Joseph Newman. Déc. : Cedric Gibbons. Eff. sp. : James Basevi. Mt. : Tom Held. Prod. : Van Dyke, John Emerson, Bernard H. Hyman. 115 min. Int. : Jeanette MacDonald (Mary Blake), Clark Gable (Blakie Norton), Spencer Tracy (Rev. Mullin), Jack Holt (George Burley), Jessie Ralph (Mrs. Burley), Margaret Irving (Della Baily), Harold Huber, Ted Healy, Shirley Roos, Edgar Kennedy, Al Shean, King Baggott, Rhea Mitchell, Flora Finch, Jean Acker, Naomi Childers, Edward Hearn, Bob Ingersoll, Arthur Belasco, Nigel de Brulier, Walter Huston, Gertrude Astor, Jason Robards.

THE DEVIL IS A SISSY / GB : THE DEVIL TAKES THE COUNT (Au seuil de la vie).

Sc. : John Lee Mahin, Richard Schayer, d'ap. Rowland Brown. Ph. : Harold Rosson, George Schneidermann. Ms. : Herbert Stothart, Nacio Herb Brown. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. : Tom Held. Prod. : Frank Davis. 82 min. Int. : Mickey Rooney (« Gig » Stevens), Jackie Cooper (« Buck » Murphy), Freddie Bartholomew (Claude), Ian Hunter (Jay Pierce), Peggy Conkin (Rose), Katherine Alexander (Hilde Pierce), Gene Lockhart (Mr. Murphy), Kathleen Lockhart (Mrs. Murphy), Jonathan Hale (juge Holmes), Etienne Girardot (chef), Etta McDaniels (Molly), Sherwood Bailey (Bugs), Buster Flavin (Six-Toes).

Commencé par Rowland Brown.

LOVE ON THE RUN (Loufoque et compagnie).

Sc. : John Lee Mahin, Manuel Seff, Gladys Hurlbut, d'ap. « The Beauty and the Beast » d'Alan Green, Julian Brodie. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Franz Waxman. Prod. : Joseph L. Mankiewicz. 81 min. Int. : Joan Crawford (Sally Parker), Clark Gable (Michael Anthony), Franchot Tone (Barnabas Polls), Reginald Owen, Mona Barrie, Ivan Lebedeff.

AFTER THE THIN MAN (NICK GENTLEMAN-DETECTIVE).

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Dashiell Hammett. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Herbert Stothart, Edward Ward. Déc. : Cedric Gibbons. Prod. : Hunt Stromberg. 107 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), James Stewart (David Graham), Elissa Landi (Selma), Joseph Calleia, Jessie Ralph, Alan Marshall, Teddy Hart, Sam Levene, George Zucco.

1937

PERSONAL PROPERTY / GB : MAN IN POSSESSION (Valet de cœur).

Sc. : Hugh Mills, Ernest Wajda, d'ap. « Man in Possession » de H.M. Harwood. Ph. : William Daniels. Ms. : Franz Waxman. Prod. : John W. Considine jr. 8 bob. Int. : Jean Harlow (Crystal Wetherby), Robert Taylor (Raymond Dabney), Reginald Owen (Claude Dabney), Henrietta Crossmann, Dona O'Connor, E.E. Clive, Cora Witherspoon.

Titre de travail : MAN IN HER HOUSE.

THEY GAVE HIM A GUN (On lui donna un fusil).

Sc. : Cyril Hume, Richard Maibaum, Maurice Rapf, d'ap. William Joyce Cowen. Ph. : Harold Rosson. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. : Ben Lewis. Prod. : Harry Rapf. 90 min. Int. : Spencer Tracy (Fred Willis), Franchot Tone (Jimmy Davis), Gladys George (Rose Duffy), Edgar Dearing (Sgt Meadowlark), Mary Lou Trean (Saxe), Cliff Edwards (Laro), Charles Trowbridge, Joseph Sawyer, George Chandler, Gavin Gordon, Ernest Whitman, John T. Murray, Joan Woodbury, Vince Barnett, Clay Clements, Guy Usher, Murray Alper.

THE PRISONER OF ZENDA (Le prisonnier de Zenda).

Ré. : John Cromwell, George Cukor, Scènes d'action : Van Dyke. Prod. : David O. Selznick. Int. : Ronald Colman, Douglas Fairbanks jr., Madeleine Carroll, David Niven, Mary Astor.

ROSALIE (Rosalie)

Sc. : William Anthony McGuire, d'ap. W.A. McGuire, Guy Bolton. Ph. : Oliver T. Marsh, Slavko Vorkapich. Ms. : Cole Porter. Déc. : Cedric Gibbons. Choréogr. : Albertina Rasch. Prod. : W.A. McGuire. 13 bob. Int. : Eleanor Powell (Rosalie), Eddy Nelson (Dick Fay), Reginald Owen (Paul), Frank Morgan, Edna May Oliver, Ray Bolger, Ilona Messey, Billy Gilbert, Virginia Grey.

1933

PENTHOUSE (Le cas de l'avocat Durand)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Arthur Somers Roche. Ph. : Harold Rosson, Lucien Andriot. Ms. : William Axt. Prod. : Hunt Stromberg. 10 bob. Int. : Warner Baxter (Jackson Durand), Myrna Loy (Gertie Waxted), Charles Butterworth, Moe Clarke, Philipps Holmes, C. Henry Gordon.

THE PRIZEFIGHTER AND THE LADY / GB : EVERY WOMAN'S MAN (Un cœur, deux poings / La dame et le boxeur).

Sc. : John Lee Mahin, John Meehan, d'ap. Frances Marion. Ph. : Lester White. Mt. Robert J. Kern. Prod. : Van Dyke, p. Irving G. Thalberg. 11 bob. Int. : Jack Dempsey (Steve), Myrna Loy (Bella), Walter Huston (professor), Otto Kruger (Willi Lyan), Vince Barnett (Bugsie), Robert McWade (Sunny Boy), Muriel Evans (Linda), Jean Howard (girl), Prima Carnera, Max Baer.

Commencé par Howard Hawks (3 jours).

ESKIMO / GB : MALA THE MAGNIFICENT (Esquimaux).

Sc. : John Lee Mahin, Van Dyke, Peter Freuchen, d'ap. « Der Eskimo. Ein Roman von der Hudson-Bai » (Berlin 1928) et « Die Rucht ins weisse Land » (Berlin, 1929) de P. Freuchen. Ph. : Clyde De Vinna, Bob Roberts. Mt. : Conrad A. Nervig. 117 min. Int. : Ray Wise (Mala), Lotus Long (Iva), Lulu Wong Wing (Abel), Dor-tuk (Inupajak), Peter Freuchen (Cpt Georgie), W.S. Van Dyke (inspecteur White), Joe Sawyer (Sgt. John Makel), Philip Nuno-oruk (Illubalik), Karl Kamesuk (Orsokidok), Upik Kamesuk (Little Upik), Erbulik Rock, Romeo Nuno-oruk, Ibrulik, Leo Charles, Brank, Disana et Guguk Kamesuk.

1934

LAUGHING BOY

Sc. : John Colton, John Lee Mahin, d'ap. Oliver LaFarge. Ph. : Lester White. Ms. : Herbert Stothart. Déc. : Arnold Gillespie, Edwin B. Willis. Mt. : Blanche Sewell. Prod. : Hunt Stromberg. 79 min. Int. : Ramon Navarro (Laughing Boy), Lupe Velez (Slim Girl), William Davidson (Hartshorne), Chief Thunderbird (le père), Catalina Rambula (la mère), Tall Man's Boy (Wounded Face), F.A. Armenta (Yellow Singer), Deer Spring (Jesting Squaw's son), Pellicana (Red Man), Ruth Channing, Preston Scott, Harlan Knight, Henry Armetta, Julius Bogua.

MANHATTAN MELODRAMA (L'ennemi public numéro un / Un drame à Manhattan).

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, Oliver H.P. Garrett, d'ap. Arthur Caesar. Ph. : James Wong Howe. Chanson « The Bad in Every Man » (« Blue Moon ») : Richard Rogers, Lorenz Hart. Déc. : Cedric Gibbons, Joseph Wright, Edwin B. Willis. Prod. : David O. Selznick. 93 min. Int. : Clark Gable (Blackie Gallagher), William Powell (Jim Wedel), Myrna Loy (Eleanor Parker), Leo Carillo (Mr. Patrick), Nat Pendleton (Spud), George Sidney (Pape Rosen), Isabel Jewell, Mickey Rooney.

THE THIN MAN (L'introuvable)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Dashiell Hammett. Ph. : James Wong Howe. Ms. : William Axt. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. Robert J. Kern. Prod. : Hunt Stromberg. 93 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), Maureen O'Sullivan (Dorothy), Ninna Gombell (Mimi), Porter Hall (MacCauley), Henry Wadsworth (Tommy), William Henry (Gilbert), Harold Huber (Nunheim), Cesar Romero (Chris), Natalie Moorehead (Julia Wolf), Edward Brophy (Morelli), Edward Ellis (Tymant, « the Thin Man »).

HIDE OUT (Jours heureux)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Mauri Grashim. Ph. : James Wong Howe, Ray June, Sidney Wagner. Déc. : Cedric Gibbons. Ms. : William Axt. Mt. : Basil Wrangell. Prod. : Hunt Stromberg. 80 min. Int. : Maureen O'Sullivan (Pauline MacCarthy), Robert Montgomery (Lucky Wilson), Edward Arnold (Mr. MacCarthy), Mickey Rooney (Willie), Elizabeth Patterson (Mrs. Miller), Whitford Kane (Mr. Miller), C. Henry Gordon (Tony Berrelli), Muriel Evans (Babe), Edward Brophy, Henry Armetta, Herman Bing, Luise Henry, Harold Huber.

THE PAINTED VEIL (Le voile des illusions)

Ré. : Richard Boleslawski (Van Dyke termine le film). Int. : Greta Garbo, Herbert Marshall, George Brent, Warner Oland.

FORSAKING ALL OTHERS (Souvent femme varie)

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, d'ap. Frank Morgan Cavett, Edward Barry Roberts. Ph. : Gregg Toland. Ms. : William Axt. Prod. : Van Dyke, Bernard H. Hyman. Int. : Joan Crawford (Mary Clay), Robert Montgomery (Dill Todd), Clark Gable (Jeff Williams), Billie Burke, Charles Butterworth, Frances Drake, Rosalind Russel.

Titre de travail : GLITTER.

1935

NAUGHTY MARIETTA (La fugue de Mariette)

Sc. : John Lee Mahin, Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. l'opérette de Victor Herbert, Rita Johnson Young. Ph. : William Daniels. Prod. : Hunt Stromberg. 80 min. Int. : Jeanette MacDonald (Marietta), Nelson Eddy (Warrington), Frank Morgan (Gouverneur d'Annard), Elsa Lanchester, Douglas Dumbrille, Akim Tamiroff, Joseph Cawthorne, Cecilia Parker, Walter Kingsford.

I LIVE MY LIFE (Vivre sa vie / Cloîtrée).

Sc. : Joseph L. Mankiewicz, d'ap. « Claustrophobia » d'A. Carter Goodloe. Adapt. : Gottfried Reinhardt, Ethel Borden. Ph. : George Folsey. Ms. : Dimitri Tiomkin. Déc. : Cedric Gibbons. Cost. : Adrian. Prod. : Bernard H. Hyman. 85 min. Int. : Joan Crawford (Kay Bentley), Brian Aherne (Tom O'Neill), Frank Morgan, Aline MacMahon, Eric Blore, Fred Keating, Jessie Ralph, Hedda Hopper.

A TALE OF TWO CITIES (Le marquis de Saint-Evremond).

Ré. : Jack Conway, Jacques Tourneur, Val Lewton (Van Dyke remplace Conway). Prod. : David O. Selznick. Int. : Ronald Colman, Elizabeth Allen, Edna May Oliver, Basil Rathbone.

ROSE MARIE (Rose-Marie)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, Alice Duer Miller, d'ap. Arthur Hammerstein et l'opérette d'Otto A. Harbach, Oscar Hammerstein. Ph. : William Daniels. Prod. : Hunt Stromberg. 11 bob. Int. : Jeanette MacDonald (Marie de Flor), Nelson Eddy (Sgt. Bruce), James Stewart (John Flower), Reginald Owen, Allan Jones, George Regas, Robert Greig, David Niven, Dana O'Connor, Lucien Littlefield, Alan Mowbray, Herman Bing.

1936

HIS BROTHER'S WIFE-GB : LADY OF THE TROPICS (La fièvre des tropiques).

Sc. : Léon Gordon, John Meehan, d'ap. George Auerbach. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Franz Waxman. Prod. : Van Dyke. 9 bob. Int. : Barbara Stanwyck (Rita Wilson), Robert Taylor (Chris Clay-boume), Jean Hersholt (Prof. Fahrenheit), Joseph Calleia, John Eldredge, Samuel S. Hinds, Phyllis Clare.

SAN FRANCISCO (San Francisco)

Sc. : Anita Loos. Dial. : Erich Von Stroheim, d'ap. Robert Hopkins. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Herbert Stothart. Chansons : « San Francisco » de Bronislaw Kaper, Gus Kahn, Walter Jurmann, « Would You ? » de Nacio Herb Brown, Arthur Freed, Ré-2nde équipe : Joseph Newman. Déc. : Cedric Gibbons. Eff. sp. : James Basevi. Mt. : Tom Held. Prod. : Van Dyke, John Emerson, Bernard H. Hyman. 115 min. Int. : Jeanette MacDonald (Mary Blake), Clark Gable (Blakie Norton), Spencer Tracy (Rev. Mullin), Jack Holt (George Burley), Jessie Ralph (Mrs. Burley), Margaret Irving (Della Baily), Harold Huber, Ted Healy, Shirley Roos, Edgar Kennedy, Al Shean, King Baggott, Rhea Mitchell, Flora Finch, Jean Acker, Naomi Childers, Edward Hearn, Bob Ingersoll, Arthur Belasco, Nigel de Brulier, Walter Huston, Gertrude Astor, Jason Robards.

THE DEVIL IS A SISSY / GB : THE DEVIL TAKES THE COUNT (Au seuil de la vie).

Sc. : John Lee Mahin, Richard Schayer, d'ap. Rowland Brown. Ph. : Harold Rosson, George Schneidermann. Ms. : Herbert Stothart, Nacio Herb Brown. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. : Tom Held. Prod. : Frank Davis. 82 min. Int. : Mickey Rooney (« Gig » Stevens), Jackie Cooper (« Buck » Murphy), Freddie Bartholomew (Claude), Ian Hunter (Jay Pierce), Peggy Conkin (Rose), Katherine Alexander (Hilde Pierce), Gene Lockhart (Mr. Murphy), Kathleen Lockhart (Mrs. Murphy), Jonathan Hale (juge Holmes), Etienne Girardot (chef), Etta McDaniels (Molly), Sherwood Bailey (Bugs), Buster Flavin (Six-Toes).

Commencé par Rowland Brown.

LOVE ON THE RUN (Loufoque et compagnie).

Sc. : John Lee Mahin, Manuel Seff, Gladys Hurlbut, d'ap. « The Beauty and the Beast » d'Alan Green, Julian Brodie. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Franz Waxman. Prod. : Joseph L. Mankiewicz. 81 min. Int. : Joan Crawford (Sally Parker), Clark Gable (Michael Anthony), Franchot Tone (Barnabas Polls), Reginald Owen, Mona Barrie, Ivan Lebedeff.

AFTER THE THIN MAN (NICK GENTLEMAN-DETECTIVE).

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Dashiell Hammett. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Herbert Stothart, Edward Ward. Déc. : Cedric Gibbons. Prod. : Hunt Stromberg. 107 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), James Stewart (David Graham), Elissa Landi (Selma), Joseph Calleia, Jessie Ralph, Alan Marshall, Teddy Hart, Sam Levene, George Zucco.

1937

PERSONAL PROPERTY / GB : MAN IN POSSESSION (Valet de cœur).

Sc. : Hugh Mills, Ernest Wajda, d'ap. « Man in Possession » de H.M. Harwood. Ph. : William Daniels. Ms. : Franz Waxman. Prod. : John W. Considine jr. 8 bob. Int. : Jean Harlow (Crystal Wetherby), Robert Taylor (Raymond Dabney), Reginald Owen (Claude Dabney), Henrietta Crossmann, Dona O'Connor, E.E. Clive, Cora Witherspoon.

Titre de travail : MAN IN HER HOUSE.

THEY GAVE HIM A GUN (On lui donna un fusil).

Sc. : Cyril Hume, Richard Maibaum, Maurice Rapf, d'ap. William Joyce Cowen. Ph. : Harold Rosson. Déc. : Cedric Gibbons. Mt. : Ben Lewis. Prod. : Harry Rapf. 90 min. Int. : Spencer Tracy (Fred Willis), Franchot Tone (Jimmy Davis), Gladys George (Rose Duffy), Edgar Dearing (Sgt Meadowlark), Mary Lou Trean (Saxe), Cliff Edwards (Laro), Charles Trowbridge, Joseph Sawyer, George Chandler, Gavin Gordon, Ernest Whitman, John T. Murray, Joan Woodbury, Vince Barnett, Clay Clements, Guy Usher, Murray Alper.

THE PRISONER OF ZENDA (Le prisonnier de Zenda).

Ré. : John Cromwell, George Cukor, Scènes d'action : Van Dyke. Prod. : David O. Selznick. Int. : Ronald Colman, Douglas Fairbanks jr., Madeleine Carroll, David Niven, Mary Astor.

ROSALIE (Rosalie)

Sc. : William Anthony McGuire, d'ap. W.A. McGuire, Guy Bolton. Ph. : Oliver T. Marsh, Slavko Vorkapich. Ms. : Cole Porter. Déc. : Cedric Gibbons. Choréogr. : Albertina Rasch. Prod. : W.A. McGuire. 13 bob. Int. : Eleanor Powell (Rosalie), Eddy Nelson (Dick Fay), Reginald Owen (Paul), Frank Morgan, Edna May Oliver, Ray Bolger, Ilona Messey, Billy Gilbert, Virginia Grey.



1938

MARIE ANTOINETTE (Marie-Antoinette).

Ré. des séquences de révolution : Julien Duvivier. Sc. : Claudine West, Donald Odgen Stewart, Ernest Wajda, d'ap. Stefan Zweig. Ph. : William Daniels. Ms. : Herbert Stothart. Déc. : Cedric Gibbons, William Homing. Cost. : Adrian. Make-up : Jack Dawn. Mt. : Robert J. Kern. Prod. : Hunt Stromberg. 160 min. Int. : Norma Shearer (Marie-Antoinette), Tyrone Power (Alexandre de Fersen), John Barrymore (Louis XV), Robert Morley (Louis XVI), Anita Louise (princesse de Lamballe), Joseph Schildkraut (duc d'Orléans), Gladys George (Mme Dubarry), Henry Stephenson (comte de Mercy), Reginald Gardiner (d'Artois), Albert Van Dekker (de Provence), Cora Witherspoon (Comtesse de Noailles), Barnett Parker (prince de Rohan), Henry Daniell (La Motte), Leonard Penn (Toulon), Alma Kruger (Marie-Thérèse), Joseph Calleia (Drouet), George Meeker (Robespierre), Scotty Beckett (Dauphin), Marilyn Knowlden (princesse Thérèse), John Bull (Gamin), Wade Crosby (Danton).

SWEETHEARTS (Amants)

Sc. : Dorothy Parker, Alan Campbell, d'ap. opérette de Victor Herbert (Ms), Fred De Gresac, Harry B. Smith, Robert B. Smith. Ph. : Oliver T. Marsh, Allen Davey, en Technicolor. Déc. : Cedric Gibbons. Prod. : Hunt Stromberg. 114 min. Int. : Jeanette MacDonald (Gwen Marlowe), Nelson Eddy (Ernest Lane), Frank Morgan, Ray Bolger, Florence Rice, Mischa Auer, Herman Bing.

STAND UP AND FIGHT (Trafic d'hommes).

Sc. : James M. Cain, Jane Murfin, Harvey Ferguson, d'ap. Forbes Parkhill. Ph. : Léonard Smith, en sépia. Ms. : William Axt. Déc. : Cedric Gibbons, Edwin B. Willis. Ré-2nde équipe : Richard Rosson. Prod. : Mervyn LeRoy. 10 bob. Int. : Wallace Beery (Cpt Boss Starkey), Robert Taylor (Blake Centrell), Florence Rice (Susan Griffith), Helen Broderick, Charles Bickford, Barton MacLane, Charles Grapewin, John Qualen, Clinton Rosemont.

1939

IT'S A WONDERFUL WORLD (Le monde est merveilleux).

Sc. : Ben Hecht, d'ap. Ben Hecht, Herman J. Mankiewicz. Ph. : Olivier T. Marsh. Ms. : Edward Ward. Déc. : Cedric Gibbons. 9 bob. Int. : James Stewart (Guy Johnson), Claudette Colbert (Edwina Corday), Guy Kibbee (Cpt Streeter), Nat Pendleton, Frances Drake, Edgar Kennedy.

ANDY HARDY GETS SPRING FEVER (André Hardy s'enflamme).

Sc. : Kay Van Ripper, d'ap. Aurania Rouverol. Ph. : Lester White. Ms. : Edward Ward, David Snell. 85 min. Int. : Lewis Stone (juge Hardy), Mickey Rooney (Andy Hardy), Cecilia Parker, Ann Rutherford, Helen Gilbert, Fay Holden. Commencé par John B. Seitz.

John Barrymore, Tyrone Power, Anita Louise, Norma Shearer et Robert Morley dans MARIE-ANTOINETTE (1938).

VAN DYKE 239

ANOTHER THIN MAN (Nick joue et gagne)

Sc. : Frances Goodrich, Albert Hackett, d'ap. Dashiell Hammett. Ph. : Oliver T. Marsh, William Daniels. Ms. : Edward Ward. Prod. : Hunt Stromberg. 101 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), Virginia Grey, Otto Kruger, C. Aubrey Smith, Ruth Hussey, Nat Pendleton.

I TAKE THIS WOMAN (Cette femme est mienne).

Sc. : James Kevin McGuinness, d'ap. Charles MacArthur. Ph. : Harold Rosson, Bud Lawton. Ms. : Bronislaw Kaper, Arthur Guttman. 97 min. Int. : Spencer Tracy (Karl Decker), Hedy Lamarr (Georgi Gragore), Vera Tessdale, Kent Taylor, Laraine Day, Mona Barrie, Louis Calhern.

Film commencé fin 1938 par Joseph von Sternberg (18 jours), puis Frank Borzage, sous le titre de NEW YORK CINDERELLA.

1940

I LOVE YOU AGAIN (Monsieur Wilson perd la tête / Quand l'amour reprend).

Sc. : Charles Lederer, George Oppenheimer, Harry Kurnitz, d'ap. Octavus Roy Cohen. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Franz Waxman. 10 bob. Int. : William Powell (Larry Wilson), Myrna Loy (Clara Wilson), Edmund Lowe, Frank MacHugh, Donald Douglas.

BITTER SWEET (Chante, mon amour).

Sc. : Lesser Samuels, d'ap. Noël Coward. Ph. : Oliver T. Marsh, Allen Davey, en Technicolor. Ms. Noël Coward, Herbert Stothart. Prod. : Victor Saville. 10 bob. Int. : Jeanette MacDonald (Sara Millick), Nelson Eddy (Carl Linden), George Sanders (Baron von Tranisch), Ian Hunter, Felix Bressart, Curt Bois, Sig Ruman.

1941

RAGE IN HEAVEN (La proie du mort / Jalousie).

Sc. : Christopher Isherwood, Robert Thoeren, d'ap. James Hilton. Ph. : Oliver T. Marsh. Ms. : Bronislaw Daper. Déc. : Cedric Gibbons, Edwin B. Willis. Prod. : Gottfried Reinhardt. 85 min. Int. : Ingrid Bergman (Ewella Bergen), Robert Montgomery (Philip Monrell), George Sanders (Edward Andrews), Lucille Watson, Oscar Homolka, Philip Merivale, Aubrey Matter.

Commencé par Robert Sinclair.

THE FEMININE TOUCH (Quand une femme s'en mêle).

Sc. : George Oppenheimer, Edmund L. Hartmann, Ogden Nash. Ph. : Oliver T. Marsh, Ray June. Ms. : Franz Waxman. Prod. : Joseph L. Mankiewicz. 97 min. Int. : Rosalind Russell (Julie Hatheway), Don Ameche (John Hatheway), Kay Francis (Nellie Woods), Donald Meek, Van Heflin, Robert Ryan.

SHADOW OF THE THIN MAN (L'énigme de San Francisco / L'ombre de l'introuvable).

Sc. : Irving Brecher, Harry Kurnitz, d'ap. Harry Kurnitz, Dashiell Hammett. Ph. : William Daniels. Ms. : David Snell. Prod. : Hunt Stromberg. 97 min. Int. : William Powell (Nick Charles), Myrna Loy (Nora Charles), Barry Nelson, Donna Reed, Sam Lavene, Alan Baxter.

DR. KILDARE'S VICTORY / GB : THE DOCTOR AND THE DEBUTANTE.

Sc. : Willis Goldbeck, Harry Ruskin, d'ap. Joseph Harrington, Max Brand. Ph. : William Daniels. Ms. : Lennie Hayton. 92 min. Int. : Lew Ayres (Dr. James Kildare), Lionel Barrymore (Dr. Léonard Gillespie), Laraine Day (Mary Lamont), Samuel S. Hinds, Emma Dunn, Alma Kruger.

Commencé par Harold S Bucquet.

I MARRIED AN ANGEL (Ma femme est un ange)

Sc. : Anita Loos, d'ap. Vaszary Janos et l'opérette de Richard Rodgers, Lorenz Hart. Ph. : Ray June. Ms. : Herbert Stothart. Prod. : Hunt Stromberg. Int. : Jeanette MacDonald (Anna/Brigitta), Nelson Eddy (Comte Palaffi), Edward Everett Horton, Binnie Barnes, Reginald Owen, Douglas Dumbrille.

Commencé par Roy Del Ruth.

CAIRO (Cairo)

Sc. : John McClellan, d'ap. Ladislav Fodor. Ph. : Ray June. Ms. : Herbert Stothart, George Stoll. Prod. : Joseph L. Mankiewicz. Int. : Jeanette MacDonald (Marcia Warren), Robert Young (Homer Smith), Ethel Waters, Reginald Owen, Grant Mitchell, Lionel Atwill.

Titre de travail : SHADOW OF A LADY.

JOURNEY FOR MARGARET (Margaret de Londres).

Sc. : David Hertz, William Ludwig, d'ap. William L. White. Ph. : Ray June. Ms. : Franz Waxman. Déc. : Cedric Gibbons. Prod. : B.P. Fineman. 81 min. Int. Robert Young (John David), Margaret O'Brien (Margaret), Laraine Day (Nora Davis), Fay Bainter (Trudy Strauss), Nigel Bruce (Herbert V. Allison), William Severn (Peter), Elizabeth Risdon, Doris Lloyd, Halliwell Hobbes, Heather Thatcher.

Commencé par Herbert Kline.

1942 - 1943

DRAGON SEED (Le fils du dragon)

Ré. : Jack Conway, Harold S. Bucquet (commencé par Van Dyke). Prod. : Pandro S. Berman. Int. : Katherine Hepburn, Turhan Bey, Walter Huston, Akim Tamiroff, Hurd Hatfield.

GENTLE ANNIE

Ré. : Andrew Marton (mise en chantier par Van Dyke). Int. : James Craig, Donna Reed.

Bibliographie

ÉCRITS DE VAN DYKE

- « Horning into Africa », California Graphic Press, Los Angeles, 1931 (219 p.) Trad. en partie dans : « *Pour Vous* » No 97 à 101/1930 (« Les souvenirs de W.S. Van Dyke ») et « *Voi-lé* » No 34ss/1931.
- « Rx. for a Thin Man », dans : *Stage*, January 1937
- « From Horse Opera to Epic », dans : *Cue*, 16.3.1935
- « The Motion Picture and the next war », dans : *Hollywood Reporter*, 8.6.1936
- « Dans les Mers du Sud avec le char du soleil », dans : *Ciné Magazine*, mars 1930
- « Retour d'Afrique », dans : *Ami du peuple*, 10.1.1930
- « Addio alle avventure », dans : *Cinema* No 24/1937

ÉCRITS SUR VAN DYKE

LIVRES

- Robert C. Cannom, « *Van Dyke and the Mythical City Hollywood* », Culver City (Cal.), 1948 (recueil d'anecdotes d'un intérêt limité).
- Bosley Crowther, « *The Lion's Share. The M-G-M Story* », New York, 1957
- Bob Thomas, « *Thalberg, Life and Legend* », New York, 1969

ARTICLES

- Jerome Beatty, « The Most Interesting Man in Hollywood », dans : *Illustrated American Magazine*, August 1934
- Herbert Cruikshank, « Van Dyke Beards the Lion », dans : *Motion Picture Magazine*, January 1929.
- B. Rodgers, « Van Dyke, the unorthodox », dans : *Cinema Progress*, August 1937
- Alva Johnston, « Van Dyke - Lord Fauntleroy in Hollywood », dans : *The New Yorker*, 28.9.1935
- Cornelia Penfield, « Hollywood Helmsmen : W.S. Van Dyke and Frank Capra », dans : *Stage*, 13.4.1936
- Howard Sharpe, « W.S. Van Dyke, the Star Creator of Hollywood », dans : *Photoplay Magazine*, December 1936

- Peter Freuchen, « Filming the Frozen North », dans : *Picturegoer Weekly*, 13.1.1934
- G. Tilden, « The Story of Filming 'Eskimo' », dans : *Movie Classic*, November 1933
- F. Condon, « Van Dyke's Choice Locations », dans : *Colliers*, 18.5.1935
- Dorothy Calhoun, « South Seasick : Monte Blue », dans : *Motion Picture Magazine*, August 1928
- Leonard Hall, « The toughest location trip is over », dans : *Photoplay Magazine*, February 1930
- Byron Riggan, « Damn the Crocodiles - Keep the Camera rolling ! » dans : *American Heritage*, June 1968
- Ray Cabana Jr., Jon Tuska, « Concerning Trader Horn », dans : *Views and Reviews*, Summer 1971 (vol. 3, No. 1), p. 34-58
- Jon Tuska, « From the 100 finest Westerns : 'Winners of the Wilderness' », dans : *Views and Reviews*, Fall 1971 (vol. 3, No. 2)
- Lesley Selander, « Up from Assistant Director », dans : *Action*, Jan.-Feb. 1971
- X., « W.S. Van Dyke, vigorous romantic », dans : *The Lion's Roar (M-G-M)*, November 1941
- Hervé Dumont, « Woody S. Van Dyke et l'âge d'or d'Hollywood », dans : *Travelling* No 37, 1973
- George MacArthur, « Major W.S. Van Dyke II », dans : *Ciné-Suisse*, 6.3.1943
- Domenico Meccoli, « Storia di Van Dyke II », dans : *Cinema*, 24.4.1938
- Monte Blue, « A Tahiti, terre d'amour et de soleil », dans : *Ciné-Miroir*, 15.2.1929
- L. Delaprée, « Dix minutes avec Van Dyke », dans : *Pour Vous*, 19.4.1929
- X., « La réalisation de 'Trader Horn' », dans : *Cinéa*, Sept.-Oct. 1931, p.9-13

Je remercie Jean Mitry, Francisco Rialp, Luis Gasca, Leonard Maltin, Michelle Snapes, James R. Parish, Irène Wandeler, le Museum of Modern Art de New York, André Chevailler, le British Film Institute, le Deutsches Institut für Fernsehen und Film de Munich, les Cinémathèques de Lausanne, Bruxelles et Toulouse pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée. Les photos proviennent de la collection de John Kobal, du National Film Archive et de la Royal Geographic Society à Londres. H.D.

L'auteur

Hervé Dumont

Né à Berne le 15 février 1943. Etudes supérieures de Lettres et Sciences théâtrales à Berne et à Munich. Docteur ès lettres. Animateur de ciné-clubs en Espagne, Suisse et Allemagne. Auteur d'une thèse sur le théâtre antihitlérien à Zurich. Collaborateur de divers journaux suisses et de **Film Ideal** (Madrid), **Films in Review** (New York) et **Travelling** (Lausanne). Nombreux travaux d'archives à la Cinémathèque Suisse. Travaille actuellement dans l'édition d'art à Lausanne.

Photo de couverture :
Raquel Torrès et Monte Blue dans
Ombres blanches (1928).

De l'Afrique (**Trader Horn**) à l'Alaska (**Eskimo**), du Wyoming (**Spoilers of the West**) à la Polynésie (**White Shadows in the South Seas**), W.S. Van Dyke s'est acharné contre la pernicieuse influence des « ombres blanches ». A l'heure du cinéma colonial, cet aventurier féru de Rousseau et de Jack London partait à la recherche d'un Paradis perdu, entraînant son équipe dans des régions lointaines, parfois inexplorées. Poète méconnu de l'exotisme romanesque, « Woody » Van Dyke reste l'un des représentants les plus excentriques de l'âge d'or d'Hollywood.

● **Hervé Dumont**

docteur ès lettres, historien de cinéma,
critique cinématographique dans divers journaux suisses.

supplément à
l'Avant-Scène du Cinéma n° 160/161 de juillet/septembre 1975

Direction : J. Charrière, R. Chandeau
Rédaction de l'Anthologie : Claude Beylie
Secrétariat de rédaction : Georgette Totain



supplément Anthologie n° 84

WS VAN DYKE

Hervé Dumont

CINÉMA
N° 160
C

