



HORS SÉRIES  
HISTOIRE DE

|  
*Belphégor*  
fiche pédagogique

Belphégor (Henri Desfontaines)  
© 1927 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

# L'auteur



**Arthur Côme** est chercheur en histoire du cinéma et enseignant à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il réalise une thèse sur la musicalité des images dans le cinéma français des années 1920. Chercheur invité puis associé à la Cinémathèque française, il est aussi lauréat de la bourse Daniel Arasse (2023-2024) de la Villa Médicis - Académie de France à Rome. Outre des articles publiés, il prépare pour les éditions de l'AFRHC la publication des écrits complets sur le cinéma de Paul Romain, ainsi qu'un essai sur *L'Inhumaine* (Marcel L'Herbier, 1924) pour les éditions Yellow Now.

## Comité éditorial et rédactionnel\*

Anne-Sophie Cabaret, Carol Desmurs et Nando Gizzi de L'Archipel des lucioles

**\*Le comité a également rédigé en tant qu'auteur les rubriques « Ouvertures et comparaisons » et « Pistes pédagogiques ».**



**En partenariat** avec la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.

# Fiche technique

**Titre** *Belphégor*

**Année** 1927

**Réalisateur** Henri Desfontaines

**Scénario** Arthur Bernède (d'après son ciné-roman publié dans *Le Petit Parisien* du 28 janvier au 30 mars 1927)

**Production** Société des Cinéromans

**Distribution** Pathé Consortium Cinéma

**Photographie** Julien Ringel, André Reybas, Maurice Arnou et Robert Le Febvre

**Directeur artistique** Louis Nalpas

**Décorateur** Jean Périer

**Interprètes principaux** René Navarre (Chantecoq, le détective privé), Lucien Dalsace (Jacques Bellegarde, le journaliste du *Petit Parisien*), Élmire Vautier (Simone Desroches), Michèle Verly (Colette Barjac, la fille de Chantecoq), Georges Paulais (Ménardier, le policier).

## Liste épisodes

Épisode 1 : *Le Mystère du Louvre* (55')

Épisode 2 : *De Mystère en mystère* (66')

Épisode 3 : *Le Fantôme noir* (69')

Épisode 4 : *Les Deux Polices* (72')

## Synopsis

Alors que circule la rumeur d'un fantôme qui hanterait le Louvre, un gardien est retrouvé mourant dans la salle des Dieux Barbares. La nuit suivante, le chef des gardes est tué puis un journaliste est agressé... L'inspecteur Ménardier est chargé de l'enquête mais le jeune journaliste à succès Jacques Bellegarde et le célèbre détective privé Chantecoq se sont aussi mis en tête d'élucider le mystère...

## Restauration

Restauration en 4K, avec le soutien du CNC, à partir du négatif original Pathé complété d'un internégatif. Travaux menés en 2021 par l'Image Retrouvée (Paris-Blogne).

## Accompagnement musical de la version restaurée

Musique originale composée par Benjamin Moussay et enregistrée au Studio L.E. Diapason par Léon Rousseau.

Interprétée par : Vincent Courtois (cello) ; Arnault Cuisinier (contrebasse) ; Michel Godard (tuba, serpent) ; Marie Gondot (basson) ; Denis Leloup (trombone) ; Sylvain Lemêtre (percussion) ; Joce Mienniel (flûtes) ; Benjamin Moussay (piano) ; Frédéric Norel (violon) ; Guillaume Roy (alto) ; Louis Sclavis (clarinettes) ; Chanson interprétée par Bertrand Belin.

# Contextes

## La Société des Cinéromans et Pathé

On doit la production de *Belphégor* à la **Société des Cinéromans** : fondée en 1919 par **René Navarre** (acteur très célèbre grâce à ses rôles de Fantômas et Vidocq dans les films homonymes), avec la collaboration des romanciers **Arthur Bernède** et **Gaston Leroux**, cette société se spécialise dans le genre du **roman-feuilleton** et de leur adaptation à l'écran.

Au début des années 1920 cette société s'associe au consortium **Pathé** pour assurer la **distribution** de tous ses films, jusqu'à donner à Pathé leur droit d'exclusivité absolue à partir de la moitié de la même décennie et pour le reste de ses années d'activité.

En effet, le genre du **film à épisodes** ou **serial** occupe une place de choix dans la firme Pathé, bien avant et au-delà du partenariat avec le groupe des Cinéromans, avec des productions de **Louis Feuillade** aussi populaires que *Les Vampires* (1915-1916), *Judex* (1916) ou encore *Tih Minh* (co-réalisée avec Henri Wulschleger, 1918). Ces serials se caractérisent par une complexification des narrations par rapports aux productions antérieures, tout en rencontrant un grand succès auprès du public.

Dans les années 1920, de nombreux films à épisodes continuent d'être réalisés, parfois même par des cinéastes que l'on a tendance à rattacher à une certaine avant-garde, comme Germaine Dulac avec *Gossette* (1923), Alexandre Volkoff avec *La Maison du mystère* (1922) ou encore Henri Fescourt avec *Les Misérables* (1925).

## Une stratégie commerciale bien établie

Pour ce qui concerne *Belphégor*, serial réalisé par Henri Desfontaines en 1927, il faut d'emblée noter le **lien** organique qu'il entretient avec le **texte** éponyme d'Arthur Bernède, publié en **feuilleton** dans *Le Petit Parisien*, du 28 janvier 1927 au 24 mars de la même année, soit **en même temps** que les projections successives des épisodes au cinéma, avec une **sortie hebdomadaire** des épisodes en salle sur quatre semaines, entre le 11 février et le 10 mars. Ce n'est pas un hasard : la Société des Cinéromans a mis en place ce système d'exploitation pour l'ensemble de ses productions, et ce dès le début de son activité. De plus, à la fin des années 1920, on retrouve **Jean Sapène** à la tête de la société, qui est alors également directeur du *Petit Parisien*.

Notons pour *Belphégor* que la résolution de l'intrigue a d'abord été présentée à l'écran (le 10 mars) avant d'être relatée à l'écrit (le 24 mars), donnant la primeur du dénouement aux images en mouvement. Du reste, cette **quasi-concomitance** est doublée d'une grande **fidélité au texte** dans l'adaptation à l'écran, au point que certains **cartons** d'intertitres reprennent mot pour mot des extraits du roman de Bernède. Suite à la publication en feuilleton du texte dans *Le Petit Parisien* et la projection des quatre épisodes au cinéma, le texte agrémenté de nombreux photogrammes du film a été publié en deux volumes au mois de mai 1927, chez Tallandier.

## Au crépuscule du muet

Aussi faut-il remarquer que, sorti au crépuscule du temps du muet, juste avant l'avènement mondial du cinéma sonore et parlant, les images de *Belphégor* étaient bien muettes. Mais tandis que le cinéma avait alors toujours été **muét**, les films n'ont qu'à de très rares exceptions été projetés en silence. Au cours des séances, les projections étaient **toujours accompagnées de musique**, qu'il s'agisse d'un simple piano ou d'un grand orchestre, qu'il soit question d'une musique improvisée ou composée spécialement pour le film en question. *Belphégor* bénéficiait d'une partition constituée d'un assemblage **d'extraits de musiques préexistantes** (de Camille Saint-Saëns, Isaac Albéniz, Florent Schmitt et bien sûr, Claude Debussy, notamment) qui illustraient ou soulignaient l'**action à l'écran**.

## Quelle(s) séance(s) !

À l'époque du muet, la **séance de cinéma** avait un caractère **unique, ouvert et hybride**, pouvant ainsi **varier** d'un jour et d'un lieu à l'autre : non seulement car il s'agissait d'un mélange de films de **durée** et **genre** différents, en un **programme** que chaque directeur décidait pour sa salle ; pas non plus seulement car la **dimension sonore et musicale** du spectacle représentait un facteur de variabilité, d'imprévisibilité et d'ouverture en soi (chaque salle avait ses formes de médiation et de boniment, ainsi que son propre dispositif d'accompagnement sonore, de telle sorte que pour son caractère performé – voire **vivant** – chaque projection pouvait prendre un ton plus ou moins différent). Mais aussi car la projection des films était associée à d'autres formes de spectacle – danses, numéros de cirque,



projections lumineuses, spectacles de curiosité, saynètes théâtrales, etc. – en lien ou non avec les contenus des films du programme, qui constituaient des intermèdes ou servaient à introduire ou conclure la séance, accueillir, entretenir ou congédier les spectateurs.

En bref, même si au fil des décennies le dispositif spectaculaire du cinéma muet se stabilise et tend vers la forme qu'il assumerait à l'avènement du parlant et que nous connaissons aujourd'hui, voir un film à l'époque du muet était une véritable expérience, chaque fois unique et différente.

Cela vaut aussi pour *Belphégor*, bien sûr. Lors de la **première projection** à destination de la presse des deux premiers épisodes le 19 janvier 1927, dans la grande salle de l'Empire à Paris, le public a eu droit à une **véritable séance**, la projection ayant été précédée d'une courte **saynète** qu'un article du 28 janvier de la même année du *Ciné de France* relate en ces termes :

« Le public attendait que l'obscurité se fit, lorsqu'un des acteurs du film, se levant à l'orchestre, interpella au balcon notre excellent confrère Pierre Gilles, et lui signala non loin de lui un des voleurs du diamant rose. En effet, un spectateur au teint brisé se levait et cherchait à s'esquiver prudemment. Un coup de sifflet, et une nuée d'agents de police surgit et s'empara du suspect.

Ensuite Émile Vautier et René Navarre dirent deux ballades que Gaston-Charles Richard avait composées à propos de *Belphégor* ; puis l'harmonie (orchestre) de la Préfecture de police exécuta une sélection de Guillaume Tell (opéra de Rossini); puis on vit descendre du plafond de l'immense salle le "diamant rose", un diamant rose géant dont les reflets éblouissants allumèrent mille feux dans la salle et pendant quelques minutes on eut l'impression féérique de tourbillonner dans un ruissellement de pierreries et de bijoux rares ».

Cette **animation** témoigne de la séance telle qu'elle était pensée dans les années 1920, avec la projection du film, mais aussi avec des animations, souvent également la projection de courts-métrages et d'actualités filmées en présence du grand film. Aussi faut-il remarquer que dans le cas de notre saynète, ce sont les **mêmes acteurs** que les spectateurs allaient retrouver sur le grand écran qui l'ont interprétée, redoublant une caractéristique importante du cinéma de Henri Desfontaines : le **flou entre le documentaire et la fiction**, entre le **réel et le narratif**.

### Goûts d'époque

Si le procédé est moderne, nombre de **décors** le sont également, et en particulier l'intérieur de la grande maison de Simone Desroches, au mobilier comparable à celui que l'on retrouve dans les intérieurs de films de Marcel L'Herbier, comme *L'Inhumaine* (1924) ou *Le Vertige* (1926), dans l'esprit des productions entre **avant-garde et art déco** de l'architecte-décorateur **Pierre Chareau**.

Un autre détail nous ramène au goût et à la culture esthétique des années 1920, l'époque où le film a été réalisé : l'imaginaire (mais vraisemblable) **statue** d'obscur origine moabite, dans la fictive « salle des **Dieux barbares** » du Louvre, d'où toute l'histoire commence, s'enracine dans l'intérêt pour les arts qu'on appelait encore « **primitifs** » à cette époque, en référence aux arts des « civilisations lointaines » (dans le temps et/ou l'espace), exotiques par rapport au monde occidental et à l'époque contemporaine.

Cet intérêt, présent dans la culture européenne dès la fin du XIXe siècle et ayant déjà largement influencé les divers mouvements artistiques d'avant-garde, avait trouvé un nouvel élan au cours des années 1920 et s'était reconfiguré vers l'exploration d'« ailleurs » encore plus poussés dans le temps ou dans l'espace, voire « sauvages » (selon le point de vue et les terminologies de l'époque), grâce à l'émergence des **sciences ethno-anthropologiques** et les études de personnalités comme Michel Leiris, Georges Henri Rivière, Carl Einstein ou Aby Warburg ; ainsi qu'à la fascination d'André Breton, Georges Bataille et de toute la génération des **surréalistes** qui cherchaient dans l'« Autre » la réponse à leurs questionnements existentiels et esthétiques.

# Focus

## LES FORMATS

### → Serial / Film à épisodes

Tandis qu'aujourd'hui les séries connaissent une popularité considérable, avec pour un certain nombre d'entre elles une portée mondiale comme *Game of Thrones* (David Benioff et D. B. Weiss, 2011-2019), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013) ou encore et avant tout *Twin Peaks* (David Lynch, 1990-1991 pour les deux premières saisons), la **popularité** était déjà l'une des caractéristiques des serials dans les années 1910 et 1920, **avant l'avènement du cinéma sonore** et parlant.

C'est à partir des années 1910 que les **films à épisodes** apparaissent, se distinguant à la fois des longs et des courts métrages.

Présentant un **récit homogène et continu**, les films à épisodes s'inspirent directement des **feuilletons littéraires** publiés dans la presse de masse au cours du XIXe siècle. À l'image des **lecteurs** de ces récits, les **spectateurs** étaient nombreux à assister aux projections de ces feuilletons pour écran, composés d'images certes muettes mais en mouvement, et dont les épisodes étaient le plus souvent projetés de façon **hebdomadaire**.

D'où vient l'idée d'adapter la forme épisodique du feuilleton journalistique à l'écran ? La réponse à cette question est liée à la naissance de la **salle de cinéma** : c'est en effet au moment où le cinéma arrête d'être un **dispositif itinérant** et s'installe de façon **permanente et fixe** dans les villes - en rivalisant avec les théâtres pour l'occupation de l'espace urbain, social et imaginaire des **boulevards** - que naît l'exigence (avant tout économique) de

**fidéliser les spectateurs**, de les faire revenir semaine après semaine en renouvelant la programmation et jouant sur le pouvoir de la curiosité et du suspense.

Autrement dit, si au début de son histoire et jusqu'à 1907-1908 au moins, le cinéma bouge de ville en ville et qu'il n'a pas vraiment le besoin de renouveler les contenus qu'il propose car il trouve toujours de nouveaux clients sur son passage, quand le spectacle se **sédentarise**, la pression pour une production constante et renouvelée de formes capables d'attirer d'une semaine à l'autre les mêmes spectateurs surgit également. Ainsi, un besoin avant tout économique et commercial devient petit à petit une **réalité culturelle**.

### → Le feuilleton littéraire

Il s'agit d'un **récit publié de manière séquentielle**, la plupart du temps dans un périodique - quotidien le plus souvent, mais il peut aussi s'agir d'un hebdomadaire ou d'un mensuel.

Si ce **mode de publication** était largement répandu au XIXe siècle et dans la première moitié du XIXe siècle, il a progressivement disparu au profit d'autres médias comme la télévision. Du fait de son caractère séquentiel, il produit chez le lecteur une **attente**, le désir d'une suite attisé par le suspense qu'entretient l'auteur du récit. Les feuilletons littéraires couvraient un large éventail de **genres**, tels que le roman d'amour, le roman d'aventures ou le roman historique, et pour ce qui nous intéresse ici, le **roman policier** auquel se rapporte le *Belphégor* d'Arthur Bernède. Les **intrigues** étaient souvent **complexes** et comprenaient des **rebondissements** pour maintenir l'intérêt des lecteurs. Certains des romans les plus

célèbres de la littérature ont été publiés sous forme de feuilleton, tels que *Les Misérables* de Victor Hugo ou *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, deux romans qui ont fait par ailleurs l'objet d'adaptations à l'écran dès les années 1920.

### → Entre fiction et documentaire

L'une des caractéristiques d'Henri Desfontaines est son travail mêlant volontiers **fiction et documentaire**. Ce point est particulièrement saillant dans *Belphégor*, où le caractère aussi mystérieux que fictionnel du fantôme s'inscrit souvent dans des **décors réels** comme les rues de Paris, les bureaux du siège du quotidien *Le Petit Parisien* et de la préfecture de Police, la tour Eiffel, l'église Saint-Germain l'Auxerrois, mais aussi et surtout le musée de Louvre, filmé ici pour la première fois dans le cadre d'une œuvre de fiction.

En outre, les épisodes ont été projetés de façon concomitante avec la publication en feuilleton du **récit littéraire dans la presse**, accentuant ce lien entre texte et image qui est particulièrement présent à l'écran : des livres qui interviennent dans la narration et qui servent le déploiement du récit, des cartons d'intertitres reprenant souvent mot pour mot des extraits du textes d'Arthur Bernède, et le personnage de Bellegarde, **journaliste** au *Petit Parisien* et écrivain, qui envisage d'écrire un livre sur l'histoire qu'il a vécue dans *Belphégor*, cette histoire même que nous, spectatrices et spectateurs, voyons se déployer à l'image.

# Focus

## LE GENRE

### → Le genre policier à l'écran

Bien qu'en l'absence de possibilité de présenter des dialogues parlés jusqu'à l'avènement du cinéma parlant à la fin des années 1920, octroyant une large place à la **gestuelle** et aux langages des corps et des expressions faciales dans les premières années du cinéma, les **scénarios** des films et des serials se sont progressivement **complexifiés**, permettant aux réalisations de présenter à l'écran des **enquêtes policières** de plus en plus riches et construites, grâce à la mise en scène qui s'enrichissait pareillement, et à l'aide toujours des cartons d'intertitres qui permettaient d'expliquer ce que montraient les images.

Le genre policier n'était donc plus l'apanage du roman, il devenait envisageable aussi à l'écran.

Des premiers courts-métrages policiers français comme *Pick-pocket et le policeman* (Georges Méliès, 1899), *Histoire d'un crime* (Ferdinand Zecca, 1901), ou la série *Nick Carter, roi des détectives* (Victorin Jasset, 1908), les années 1910 voient naître un grand nombre de films policiers, qu'il s'agisse de courts ou longs métrages, ou de serials. Le plus emblématique de ces derniers n'est autre que *Fantômas*, premiers d'une série de cinq films sortis entre 1913 et 1914 que sont : *Juve contre Fantômas*, *La Mort qui tue*, *Fantômas contre Fantômas* et *Le Faux Magistrat*, tous s'appuyant sur le récit du roman-feuilleton *Fantômas* publié en 1911.

### → Le trio « journaliste - détective privé - policier »... et à propos d'autres triangles narratifs

Le genre policier au cinéma a souvent mis en scène un **trio** composé d'un journaliste, d'un détective privé et d'un policier, ces deux derniers étant régulièrement mis **en concurrence** dans le but recherché : la résolution de l'énigme, soit la découverte du (ou de la) coupable.

On en trouve des exemples aux États-Unis avec notamment *The Exploit of Elaine* (*Les Mystères de New York*, Louis Gasnier et Georges B. Seitz, 1914), *The Mystery of the Double Cross* (Louis Gasnier de nouveau et William Park, 1917), mais il s'en trouve également en France avec la série des *Rocamboles* (Georges Denola, 1913-1914), et bien sûr la célèbre série des *Vampires* (Louis Feuillade, 1915).

À ce trio que l'on trouve dans *Belphégor*, qui est donc un **motif récurrent** dans le genre policier en général et dans les serials français en particulier, il faut ajouter d'autres trios qui viennent enrichir la narration en diversifiant les liens entre les différents personnages.

Le premier de ces trios, qui agit comme un contrepoint, un pendant à celui constitué de Bellegarde, Chantecoq et Ménardier, est celui des personnages négatifs : l'homme à la salopette, le bossu, et leur chef, le fantôme. Cette **triade des méchants** que recherche le **trio des enquêteurs** n'apparaît que rarement unifiée à l'image. Néanmoins, il s'agit bien de deux trios que tout oppose a priori selon une **lecture manichéenne** classique, mais dont les personnages qui les

composent vont et viennent du côté du bien ou de celui du mal, complexifiant le récit afin que le mystère reste complet jusqu'au dénouement, lorsque le fantôme est enfin démasqué.

En outre, deux trios d'une autre nature sont aussi à mentionner. Il s'agit de deux **triangles amoureux** dont le premier met le journaliste Jacques Bellegarde au centre. Ayant eu une histoire d'amour avec Simone Desroches, il est désormais épris de Colette, la fille et assistante de Chantecoq. Le second, pour partie enchâssé dans le premier, concerne Simone Desroches, autrefois éprise de Bellegarde comme susmentionné, et son prétendant et admirateur, Maurice de Thouars, qui se trouve à longueur de scènes dans son salon.

Ces triangles amoureux enchâssés n'ont pas pour but unique d'ajouter de la romance à l'enquête policière, tant s'en faut. Ils augmentent la **complexité des relations** entre les différents personnages, multipliant par là le **nombre d'hypothèses** que le spectateur peut émettre quant à l'identité du coupable : le visage sous le masque du fantôme.

# Focus

## LES PROCÉDÉS SCÉNARISTIQUES

Le **suspense** constitue un élément essentiel dans la narration, et en particulier dans le genre policier, que ce soit dans la littérature ou le cinéma.

Il repose d'abord sur l'anticipation d'un élément important ou inquiétant qui va se produire. Il crée une **attente** chez les spectateurs en leur donnant des **indices** ou des **signaux** subtils sur ce qui pourrait se passer. Dans *Belphégor*, le fait que Gautrais, l'un des gardiens du musée du Louvre, annonce avoir vu un fantôme figure un exemple de cette attente, de l'**anticipation de péripéties** ou de crimes à venir dans la narration.

Partant, le suspense procure une **tension émotionnelle** chez le spectateur. Il crée un sentiment de malaise, d'incertitude ou d'anxiété quant à l'issue de la situation ou à la résolution du conflit. Cette tension peut être maintenue tout au long de l'histoire pour tenir le spectateur en haleine. Avec *Belphégor*, la tension est maintenue jusqu'à la fin du dernier épisode, jusqu'à ce que le fantôme soit enfin démasqué.

En outre, tandis que le suspense est souvent construit par une révélation graduelle, progressive d'informations au fur et à mesure que l'histoire progresse, avec de nouvelles informations, des indices ou des rebondissements qui sont révélés, augmentant ainsi le suspense et l'intérêt du public, le récit de *Belphégor* ne donne que très peu d'indices quant à l'identité du fantôme, laissant le spectateur avec des doutes sur d'autres personnages, dont le journaliste Bellegarde et le détective privé Chantecoq. Le récit s'appuie bien davantage ici sur un **contrôle** voire une **rétention de l'information** au profit du **mystère** qui reste entier.

Enfin, le suspense est souvent induit par le **cliffhanger** (littéralement : suspendu à une falaise, en suspens) qui produit une **fin ouverte**. Le procédé est souvent utilisé à la fin d'un chapitre d'un roman-feuilleton ou d'un épisode de serial, proposant une fin ouverte, une incertitude sur le dénouement qui questionne le spectateur, lui fait émettre des **hypothèses** qu'il souhaite pouvoir confirmer ou infirmer en lisant le chapitre suivant, ou en visionnant l'épisode consécutif. La fin du deuxième épisode de *Belphégor* montre par exemple le fantôme, sur lequel vient se surimprimer un **point d'interrogation** qui se met lui-même en rotation, procédé cinématographique visant à accentuer visuellement le *cliffhanger*, tandis que la fin du premier épisode, en plus du *cliffhanger*, fait intervenir un véritable **coup de théâtre** lorsque l'on découvre la **vraie identité** de l'un des enquêteurs.



# Axes thématiques

## Une histoire d'hommes ?

Bien que les **personnages principaux** soient des **hommes** (le journaliste Bellegarde, le détective Chantecoq, le policier Ménardier – liste à laquelle on pourrait ajouter le fantôme, car, même si non explicitement genré dans l'histoire, nos codes visuels et culturels de spectateurs occidentaux nous le font naturellement penser comme un être à priori masculin), les **femmes** occupent néanmoins une place de choix sans qui l'intrigue ne fonctionnerait pas.

Des personnages féminins secondaires, notons la **femme du gardien** Gautrais, personnage à la forte personnalité qui officie en tant que femme de ménage pour Bellegarde avant d'être employée comme cuisinière par Chantecoq. À rebours de cette personnalité, la **baronne Papillon** et **Madame Mauroy**, respectivement l'amie et la sœur de Simone Desroches, sont présentées comme des personnes capricieuses aux **nerfs fragiles**, s'évanouissant au moindre choc émotionnel, telles des caricatures de ce qu'il convenait de désigner par **hystérie** (notons ici que si les recherches en psychopathologie ont largement remis en question l'existence d'une telle atteinte qui n'aurait affecté que les femmes, les théories psychanalytiques dans le sillage des travaux de Charcot en générale, et freudiennes en particulier étaient largement diffusées dans la France des années 1920. Ce qui peut donc s'avérer critiquable quant à l'image de la femme pour notre regard aujourd'hui ne l'était pas forcément un siècle auparavant).

Pour exemple, prenons la séquence à l'**épisode 4** où la baronne Papillon apprend un énième rebondissement néfaste de l'intrigue. Elle frémit de peur, annonçant vouloir quitter la France. C'est alors qu'un plan en

**caméra subjective** esquisse un **panoramique** couplé à un **flou** de l'image vient signifier l'effroi de ce personnage féminin, à quoi s'ensuit un **gros plan** sur le visage de son mari que l'on voit en **anamorphose**, accentuant encore la suggestion du malaise que subit la baronne. Elle en vient même jusqu'à voir apparaître le fantôme (en surimpression de l'image), qui semble être une parfaite **hallucination**. De même, après avoir vu Bellegarde, qu'elle croit coupable au Palais de Justice, la sœur de Simone s'évanouit. Il en va identiquement de la baronne Papillon lorsqu'elle découvre la surprenante vérité à la fin de l'intrigue.

Parmi les personnages féminins de *Belphégor*, deux se démarquent par leur présence à l'écran, et leur (double) rôle dans la narration. Il s'agit d'une part de **Colette**, la fille du détective Chantecoq dont est épris le journaliste Bellegarde. Loin d'être un simple personnage secondaire, elle assiste son père dans l'enquête avec acuité. D'autre part, c'est **Simone Desroches** qui se démarque par sa **personnalité forte** et surtout par le devenir de son personnage (victime, mais pas totalement innocent et positif pour autant), passant par les contours typiques de la **femme fatale** à l'instar des nombreux autres personnages interprétés par la star de l'époque de cette **dualité ambivalente**, Musidora.

## Déguisements

Des changements de statut de certains personnages aux personnages changeant d'apparence, il faut noter l'une des spécialités du détective Chantecoq pour mener à bien ses enquêtes : l'**art du déguisement**. Parce qu'il a l'habitude de se grimer, il enjoint son ami Bellegarde à se déguiser lui-aussi,

en conservateur d'un musée italien en l'occurrence, personnage qui aurait également subi une attaque semblable à celle intervenue au Louvre avec *Belphégor*. Mais le déguisement, c'est aussi et surtout celui du fantôme, de *Belphégor*, dont l'identité ne sera révélée qu'à la toute fin du quatrième épisode. Tandis que tous ces déguisements ont une fonction dans la narration, il convient également de remarquer qu'ils agissent comme une **mise en abîme** du cinéma lui-même, avec des acteurs qui jouent des acteurs, qui changent de costumes au gré des rôles qu'ils sont amenés à camper.

Mais puisque c'est la statue de *Belphégor* qui a inspiré son déguisement de fantôme au vrai coupable de l'histoire, il faut aussi remarquer le lien qu'entretient la sculpture avec le déguisement et les jeux sur les identités interchangeables. Cette idée est accentuée par la présence de nombreuses reprises de la Victoire de Samothrace, célèbre sculpture amputée de ses bras mais surtout de son visage, d'une partie de son identité en somme.

## Le rapport texte-image

Outre quelques différences entre le texte de Bernède et le film de Desfontaines (le texte est plus riche en détails, et certaines scènes n'ont pas été gardées pour l'image, notamment une savoureuse dispute entre le baron Papillon et sa femme), le serial est tout à fait **fidèle** à l'écrit originel. Mais la **relation texte – image** est plus complexe que cela lorsque l'on y prête un œil attentif. Les allers-retours entre fiction et réalité sont nombreux grâce aux textes de diverses natures qui sont présents à l'image.

Le premier type d'écrit est représenté par le quotidien *Le Petit Parisien*. Sa présence dans la narration

# Axes thématiques

(Bellegarde est journaliste pour ce journal) agit comme un **auto-référencement**, voire comme une **publicité** pour le quotidien (on parlerait aujourd'hui de placement de produit), afin d'inciter les spectateurs à lire *Belphégor* dans le quotidien dont les extraits publiés en feuilleton paraissent parallèlement et concomitamment aux projections des épisodes du serial au cinéma. Ici il faut noter que Jean Sapène, alors directeur de de la Société des Cinéromans depuis 1922, est aussi directeur du Consortium des grands quotidiens de Paris à partir de 1925, au nombre desquels on compte *Le Matin*, *Le Journal*, *L'Écho de Paris*, et surtout pour ce qui nous intéresse ici, *Le Petit Parisien*.

Le deuxième type d'écrit qui œuvre pour ces allers-retours entre fiction et réalité qui caractérise l'œuvre d'Henri Desfontaines sont les quelques livres mentionnés dans la narration, des **livres diégétiques** pourrait-on dire.

C'est d'une part, dans le deuxième chapitre du serial, un insert sur le livre d'Henri Verne, *Le Palais du Louvre*, publié aux éditions Albert Morancé en 1923, soit quelques années seulement avant le tournage de *Belphégor*.

C'est d'autre part un livre qui apparaît dans la narration pour alimenter lui-même le récit : *Mémoires secrets de Cosmes Ruggieri. Astrologue de Sa Majesté la Reine de Médicis*. Tandis que dans le récit de Bernède, de larges extraits de ce livre ancien sont retranscrits, dans le film de Desfontaines, on a une **mise en images** des mots du livre qui transportent le spectateur dans le XVI<sup>e</sup> siècle, sous le roi Henri III. On assiste alors à une soirée donnée au Louvre par le roi, apprenant à cette occasion que la reine de Médicis doit fuir – le Louvre étant sur le point d'être envahi par des partisans du duc de Guise

(autre personnage historique ayant donné lieu à un grand film de l'histoire du cinéma muet) – et souhaite cacher le trésor des Valois, celui-là même dont s'est emparé le fantôme du Louvre.



# Ouvertures et comparaisons

## Mille et un... Belphégor(s)

Le personnage de *Belphégor* apparaît pour la première fois à l'écran en 1927, d'après le ciné-roman d'Arthur Bernède : mais celle-ci n'est en réalité qu'une version réélaborée d'une **légende** bien plus ancienne, remontant au culte d'une divinité païenne de l'époque moabite, assyrienne et babylonienne, ensuite assimilée - avec l'hébraïsme d'abord, puis le christianisme - à une figure démoniaque.

Cette incarnation du mal, au charme mystérieux et ambigüe, a inspiré plusieurs **œuvres artistiques et littéraires** au cours de l'histoire, dont un personnage du poème de 1667 *Le Paradis perdu* de John Milton ; un roman de l'humaniste italien Nicolas Machiavel au XVI<sup>e</sup> siècle (*Belfagor arcidiavolo*) et un opéra de la tradition lyrique (*Belfagor* de Ottorino Respighi de 1923) - ces deux dernières versions présentant un *Belphégor* envoyé sur terre (plus précisément à Florence) pour trouver une épouse et se marier, et pouvoir ainsi vérifier s'il est vrai que, comme le prétendent de nombreuses âmes damnées, la plupart des péchés humains sont causés par l'influence néfaste des femmes.

D'autre part, dans notre version feuilletonesque-cinématographique de 1927 du duo d'auteurs Bernède-Desfontaines, *Belphégor* suit surtout la veine du film *Le Fantôme de l'opéra* réalisé en 1925 par Rupert Julian : production américaine qui connut un succès énorme à l'époque, dans lequel le personnage principal, incarné par Lon Chaney, évolue dans les coulisses et les souterrains d'un Opéra Garnier totalement reconstitué à Hollywood, dans le fameux studio 28 d'Universal.

Après sa version serial de 1927, le personnage de *Belphégor* continuera à connaître beaucoup d'autres adaptations, que ce soit dans la culture dite « haute » ou « légitime » que dans la **culture populaire**, dont une version en **mini-série pour la télévision française** des années 1960, avec Juliette Greco, vite devenue extrêmement populaire... jusqu'à des réinterprétations du personnage dans des séries d'animation (*Belphégor* de Gérard Dupeyrot, diffusée à partir des années 2000), des mangas japonais et des jeux vidéo récents (*Shin Megami Tensei V* et *Final Fantasy XVI*)...

### Boîte à questions

Qu'est-ce que ça signifie d'adapter une histoire ou un personnage ?

D'après toi, pourquoi certaines histoires traversent un processus d'adaptation ou réadaptation au cours du temps, d'un médium ou d'un contexte à l'autre ? D'où vient l'envie ou quel est le besoin de faire cela ?

Pour et dans quels contextes ce processus est possible ? (par ex., d'une époque à une autre : adapter une histoire ou un personnage anciens, créés dans le passé, aux codes et ou formes d'aujourd'hui)

Qu'est-ce que le fait d'adapter une histoire implique ?

Qu'est-ce que ce geste doit tenir en compte et respecter du récit original selon toi ? Quels risques doit-il absolument éviter ?

Est-ce qu'il y a des limites ou des règles l'adaptation d'un récit, selon toi ?

Y-a-t-il des histoires et des personnages susceptibles d'être adaptés mieux que d'autres ?

Y-a-t-il des récits, des personnages, des histoires, qui ne sont absolument pas adaptables ou transposables d'un contexte historique, culturel ou géographique à un autre ?



# Ouvertures et comparaisons

## Une nuit au musée

Dans *Belphégor*, le musée du Louvre est filmé pour la toute première fois à des fins de fiction.

Plus que simple décor, ses longs couloirs labyrinthiques, le charme mystérieux et effrayant de ses salles vides, son architecture imposante et sublime, le font devenir un personnage à part entière et lui attribuent la valeur d'un véritable moteur dramaturgique et narratif.

Par la suite, beaucoup d'autres films utiliseront le musée comme espace à la fois réel et imaginaire, pour poser et construire leurs récits ou pour ouvrir des symboles et des métaphores.

La course effrénée dans les salles du Louvre des trois protagonistes de **Bande à part** (Jean-Luc Godard, 1964) - citée de façon presque littérale par Bernardo Bertolucci dans **Innocents : The Dreamers** (2003), et répétée de façon joyeuse et amusée par Agnès Varda et JR (**Visages, Villages**, 2017) - pour battre le record de vitesse de visite du musée qu'une sorte de légende dans le film attribue à un américain, raconte en filigrane le sens de défi aux conventions, à l'académisme, aux normes établies, d'une génération assoiffée de liberté en rupture avec la tradition et le passé. Une course comme une (nouvelle) vague qui remplit le « temple » de la culture officielle d'un élan d'irrévérence, d'insouciance et d'enthousiasme. L'élan de vie de la jeunesse.

Dans **Match Point** (Woody Allen, 2005) les deux protagonistes se rencontrent à nouveau (quelques mois après leur première rencontre fatale - et coupable) dans les grands espaces de la Tate Modern de Londres, devant des tableaux d'art contemporain qui semblent en quelque sorte

faire écho ou donner un contrepoint aux grands questionnements intérieurs - le nihilisme, le rôle du hasard dans la vie, la solitude existentielle, la perte de soi, le sens d'anonymat dans la société et la ville contemporaines - que ces deux personnages portent dans l'histoire...

Dans un esprit similaire mais d'une façon encore plus explicite et frontale, et plutôt sur le ton d'une satire grinçante qui est le ton qui caractérise toutes ses œuvres récentes, Ruben Östlund choisit justement un musée d'art contemporain de Stockholm dans le film Palme d'Or de 2017 **The Square** pour lancer ses critiques aux comportements plus ou moins tragiquement absurdes et comiques de la société occidentale contemporaine. Le musée comme un espace de visibilité et de cristallisation des hypocrisies et des contradictions modernes.

Dans **The Grand Budapest Hotel** (2014) Wes Anderson renoue avec une certaine tradition du film noir, et à partir d'une claire inspiration hitchcockienne (**Le rideau déchiré**, Alfred Hitchcock, 1966) place l'haletante scène de poursuite - puis d'assassinat - du majordome Kovacs (Jeff Goldman) dans les espaces mystérieux et inquiétants d'un musée presque vide, aux heures du soir tombant. Le musée retrouve ici son rôle d'espace qui crée la peur et favorise le suspense.

De façon plus légère, mais pas pour autant moins importante en termes d'impact sur la culture populaire, la saga **La nuit au musée** (premier volet : Shawn Levy, 2006) relie l'image du musée la nuit avec le monde du rêve, de la fantaisie, de l'imagination, de l'esprit de l'enfance, via l'expérience

loufoque d'un gardien du musée d'histoire naturelle de New York qui dans ce lieu voit tous les imaginaires possibles se réveiller et prendre (vraiment ?) vie...

Et au-delà des appropriations proprement cinématographiques, parfois le musée rentre aussi dans des productions d'autre type de la culture audiovisuelle contemporaine... Comme c'est le cas du clip de 2018 de **Apeshit**, chanson du duo The Carters (aka Beyoncé et Jay-Z), tourné par Ricky Saiz dans les salles du Louvre : énormément débattu par les médias, les critiques et les historiens à sa sortie, le clip a été interprété comme un geste post-Black Lives Matter de dénonciation de la domination blanche de la culture dominante et de revendication d'une place légitime pour la communauté Afro-Américaine et noire de manière générale. Le musée filmé, comme manifeste et occasion de lancer des messages politiques.

### Boîte à questions

Est-ce que tu connais d'autres films dont l'intrigue se déroule en partie ou intégralement dans les espaces d'un musée ?

Quel(s) rôle(s) joue le musée dans ces films ?

A travers quels procédés et moyens cinématographiques le musée est-il représenté à l'écran dans les exemples que tu cites ? Comment le musée est-il filmé ?



# Pistes d'ateliers

## Résurrection sonore

### Introduction

*Belphégor* est une œuvre muette sortie en 1927, année symbolique puisque c'est cette année-là qu'est diffusée la première œuvre de cinéma parlant, *Le Chanteur de Jazz* d'Alan Crosland. Avec ses épisodes remplis de suspense, de mystère et d'action, *Belphégor* raconte son histoire non seulement grâce aux images, mais aussi grâce à sa musique. Dans le processus de restauration de la série, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé a fait appel à des musiciens pour imaginer une nouvelle bande sonore. Une piste d'atelier est donc de proposer à un groupe de se mettre dans la peau de ces musiciens, en créant leur propre composition musicale accompagnant un épisode.

### Activité

L'objectif de l'atelier est de s'essayer à la création de bande-sonore, sous forme de ciné-concert en live ou en enregistrant une bande-son à projeter en même temps que l'épisode.

### proposition de déroulé

→ Pour commencer, le groupe découvre l'univers de *Belphégor* en visionnant le premier épisode, ou l'intégralité de la série.

→ En s'appuyant sur le document « adaptation musicale » (ci-après), le groupe peut découvrir les indications musicales de la bande-son de Fernand Heurteur. Ce document sous forme de tableau indique le moment où la musique commence (« vues ou sous-titres »), sa durée, son titre et surtout, son genre : « sérieux », « macabre », « mystérieux », « dramatique », « doux »... Ces indications, qui correspondent à l'ancienne bande sonore et non pas celle accompagnant les épisodes restaurés, peuvent servir au groupe de base pour imaginer leur propre interprétation sonore du premier ou du deuxième épisode.

→ La composition du groupe peut s'inscrire dans un réalisme historique, en reprenant les codes des musiques de film de l'époque, ou au contraire s'amuser à moderniser la série en insérant des instruments et sonorités contemporaines.

→ La composition finale peut être interprétée

en live sous forme de ciné-concert, ou diffusée en simultané de l'épisode. Puisque la bande sonore de la version restaurée de chaque épisode de *Belphégor* est une œuvre à part entière, elle ne peut pas être découpée : si la composition du groupe ne couvre pas l'épisode entier, les scènes non mises en musique doivent rester muettes.

# Pistes d'ateliers

"BELPHÉGOR" ✧					Adaptation Musicale de Fernand HEURTEUR Chef d'Orchestre des Établissements LUTETIA				
VUES OU SOUS-TITRES	GENRE	DURÉE	TITRES	AUTEURS	VUES OU SOUS-TITRES	GENRE	DURÉE	TITRES	AUTEURS
<b>PREMIER ÉPISODE</b>					<b>DEUXIÈME ÉPISODE</b>				
Début. . . . .	Grand et calme	1.30	<i>Prologue</i> . . . . .	E. KILENYI	Dans le Louvre. . .	Sérieux	2	<i>Le Volcan</i> . . . . .	TRÉMISOT
Un matin, une étrange rumeur . . . . .	Sérieux	2	<i>Ames dolentes</i> . . . .	DYCK	Entrée de la fille de Chantecoq . . . . .	Un peu aimable	8	1 <sup>re</sup> <i>Arabesque</i> . . . . .	C. DEBUSSY
Vue gardien, lanterne.	Macabre	2	<i>Danse macabre</i> . . . .	SAINT-SAËNS				<i>Air de danse</i> . . . . .	D'AMBROSIO
Vue statue <i>Victoire Samothrace</i> . . . . .	Sérieux	3.30	<i>Patrie</i> . . . . .	PALADILHE	Devant la maison de Jacques . . . . .	Neutre aimable	2	<i>Romance</i> . . . . .	D'AMBROSIO HEURTEUR
Le lendemain matin. . .	Dramatique sans bruit	2	<i>Dans la cathédrale</i> . . .	G. GODARD	Chez Simone. . . . .	Doux	2	<i>Nocturne</i> . . . . .	D'AMBROSIO HEURTEUR
A la préfecture de police . . . . .	Neutre	3.30	<i>L'aube radieuse</i> . . . .	DYCK	Bellegarde arrive chez Simone. . . . .	Amoureux, chaud	9	<i>Esclarmonde</i> . . . . .	MASSNET
Le drame mystérieux.	Foule	1.30	<i>Drollery</i> . . . . .	E. KILENYI				<i>Lamento</i> . . . . .	TRÉMISOT
Le même soir. . . . .	Neutre	1	<i>Maison abandonnée</i> . . .	M. PESSE	Palais du Louvre. . .	Sérieux	6.30	<i>Dolly</i> . . . . .	G. FAURÉ
Elle déclame. . . . .	Mélodie	2.30	<i>Si mes vers</i> . . . . .	R. HAHN				<i>Feuillets de voyage</i> .	F. HEURTEUR FL. SCHMIDT
Déclamation terminée.	Assez aimable	3	<i>Chant d'amour</i> . . . . .	ALBENIZ	Le même soir, chez Simone. . . . .	Sérieux	2	<i>Dans la montagne</i> . .	FOURDRAIN
Le lendemain matin. . .	Demi-gai	4	<i>Serenata</i> . . . . .	MALATS	A la même heure. . .	Macabre	1.30	<i>Danse macabre</i> . . .	SAINT-SAËNS
Arrivée de Simone Desroches . . . . .	Chaud, amoureux	4.30	<i>Renouveau</i> . . . . .	BRUSSELMANS	Le fantôme se sauve. .	Un peu dramat.	2	<i>Entr'acte symphonique</i>	FOURDRAIN
Aux Glycines. . . . .	Restaurant	4.30	<i>Nuit d'amour</i> . . . . .	M. DELMAS	Vue pêcheurs. . . . .	Un peu agité	1	<i>Chevauchée barbare</i> .	ROUSSEAU
L'inspecteur Ménardier.	Neutre	0.30	<i>Extase</i> . . . . .	GANNE	Vue château et chiens.	Sérieux	6	<i>Hermione</i> . . . . .	PIERRE
A la même heure. . .	Bavardage rapide	2.30	<i>Valses anglaises</i> . . . .	X...	C'est l'atelier. . . . .	Très sérieux	3	<i>Monna Vanna</i> . . . .	FÉVRIER-TAVAN
Pas besoin de t'en faire	Neutre	3.30	<i>Eglogue</i> . . . . .	G. SPORK	Persuadé que le fantôme. . . . .	Mystérieux	2.30	<i>Le moment mystérieux</i>	BERNARD
Vue salle d'entrée au Louvre. . . . .	Assez doux	2	<i>Incognito</i> . . . . .	E. KILENYI	Vue du fantôme. . . .	Macabre	4	<i>Danse macabre</i> . . .	SAINT-SAËNS
J'ai vu ses livres. . . .	Neutre	2	<i>Petite suite</i> . . . . .	C. DEBUSSY					
Par une nuit de brouillard. . . . .	Mystérieux	2.30	<i>Berceuse</i> . . . . .	F. HEURTEUR					
Bellegarde se baise.	Macabre	0.45	<i>Berceuse comique</i> . . . .	E. KILENYI					
Le fantôme se sauve et disparaît. . . . .	Dramatique	2	<i>La forêt perfide</i> . . . .	G. MARIE					
			<i>Danse macabre</i> . . . .	SAINT-SAËNS					
			<i>Ondes mystérieuses</i> .	FRANCESCHI					

Adaptation musicale d'époque des épisodes 1 et 2 de *Belphégor*.

# Pistes d'ateliers

## Adapter un texte en série

### Introduction

Le serial *Belphégor* possède la particularité du double-format, textuel et cinématographique. Une piste d'atelier est donc de travailler sur l'axe de l'adaptation, du papier à l'écran, d'un feuilleton long et dense à une série en 4 épisodes seulement. Dans cette adaptation du ciné-roman au serial, tout le texte originel n'a pas été retranscrit en images : ainsi, les 8 premiers épisodes textuels forment le premier épisode de la série ; l'épisode 2 retrace les événements des épisodes textuels 9 à 23 ; l'épisode 3 des textes 24 à 39 ; et le dernier épisode cinématographique à partir du 40e épisode textuel. Des comparaisons peuvent être effectuées avec d'autres séries adaptées de textes, connues des participant-es.

### Activité

L'objectif de l'atelier proposé est de réaliser une adaptation scénaristique et cinématographique d'un extrait du texte originel de *Belphégor*, publié dans *Le Petit Parisien*.

### proposition de déroulé

→ Pour commencer, l'intervenant-e peut identifier un ou plusieurs passages du texte en vue de l'adaptation par le groupe. N'importe quel épisode textuel peut être utilisé comme base d'adaptation, un épisode textuel ne correspondant qu'à l'apparition de quelques personnages et à quelques scènes. Si le souhait du groupe est d'imaginer l'adaptation en scénario d'un épisode entier de la série, le plus optimal serait de s'appuyer sur l'épisode 1, étant très riche en travail scénaristique (travailler la scène d'ouverture, la situation initiale, la présentation des personnages) et ne faisant référence qu'à 8 épisodes textuels. Un déroulé possible est donc de lire les textes de l'épisode 1, puis d'imaginer l'adaptation qu'aurait pu en faire Henri Desfontaines :

**Quels sont les éléments de décor, de personnages, d'actions les plus importants du texte ?**

**Quelles scènes peuvent être éventuellement coupées sans amoindrir la compréhension de l'histoire ?**

**Comment transposer l'ambiance du texte au cinéma muet ?**

**Comment travailler avec les cartons/ intertitres pour faire dialoguer les personnages ?**

→ Une fois l'analyse du texte amorcée, à l'oral ou via des outils de médiation plus ludiques, le groupe peut entamer la rédaction d'un scénario ou d'une trame d'adaptation (cela peut se faire sous forme de storyboard par exemple). L'objectif est de travailler sur les codes de l'écriture scénaristique cinématographique et sérielle, en s'appuyant sur le texte publié dans le journal.

→ Ensuite, les épisodes sont visionnés, en faisant si besoin des allers-retours avec les textes correspondants pour effectuer une comparaison, une analyse de l'adaptation.

→ Le groupe peut réaliser le scénario écrit précédemment, en ayant désormais en tête les codes visuels et cinématographiques des épisodes visionnés.



# Pistes d'ateliers

## Imaginer une suite

### Introduction

Les séries, plus que tout autre objet audiovisuel ou cinématographique, se prêtent particulièrement bien à l'exercice d'imaginer leur suite. Des premiers serials aux séries actuelles, les spectateur·ices sériephiles se retrouvent souvent à la fin d'un épisode, à se demander : et ensuite, que va-t-il se passer ? Les voilà alors libres d'émettre des hypothèses, correspondant à ce qu'ils·elles aimeraient voir ou au contraire, d'imaginer le dénouement redouté. Cet exercice d'imagination trouve d'autant plus sa place dès lors que l'on s'intéresse aux séries policières, riches en suspense et en rebondissements, et dont les indices dispersés au fil des épisodes permettent aux spectateur·ices de s'immiscer dans l'enquête, en vue du dénouement plus que jamais attendu. L'entrée en matière peut se faire en discutant de séries et films policiers connus des participant·es, dans lequel un mystère ou un crime amène les spectateur·ices à collecter des indices en vue d'identifier un·e coupable.

### Activité

L'objectif de cet atelier est de travailler l'écriture scénaristique en prolongement d'épisodes existants. Cela implique d'analyser les rouages de l'écriture sérielle et les spécificités de genre de *Belphégor* comme les mécanismes de suspense et de surprise.

### proposition de déroulé

→ Afin de bien comprendre la construction scénaristique de la série, l'intervenant·e propose tout d'abord au groupe de visionner les trois premiers épisodes de *Belphégor*. Après chaque épisode, le groupe réfléchit à partir de plusieurs questions :

**Quelle a été la scène d'ouverture de l'épisode ?**

**Quel a été le cliffhanger ?**

**Quels éléments de l'épisode avez-vous identifiés comme contribuant au suspense ?**

**Quels ont été les indices découverts concernant le·la coupable potentiel·le ?**

**Comment ces indices ont-ils évincés certains personnages de la liste des suspects, ou renforcé leur culpabilité potentielle ?**

→ Puis, le groupe imagine le scénario du 4e épisode de *Belphégor* en suivant les trois pistes suivantes : proposer une scène d'ouverture faisant suite au cliffhanger de l'épisode 3, proposer le dénouement de l'histoire (un ou plusieurs coupables), proposer un cliffhanger de fin laissant entendre que l'histoire n'est pas terminée...

→ Le scénario imaginé peut-être réalisé entièrement ou en partie si la durée de l'atelier le permet.

→ Pour aller plus loin, l'intervenant·e peut s'appuyer sur les archives des affiches et invitations aux séances de *Belphégor*, fournies par la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, pour proposer aux jeunes un travail graphique de récréation d'affiche, en vue du visionnage de la série.

→ Pour terminer l'atelier, le groupe visionne l'épisode final de *Belphégor* et partage ses impressions, ses interrogations, ses critiques vis-à-vis du dénouement, en comparaison avec le travail établi dans les séances précédentes.



Première de couverture de l'invitation à la présentation de *Belphégor* (HENRI DESFONTAINES) © 1927 - FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ



Affiche de *Belphégor* © 1927 - FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ



# Pistes d'ateliers

## Réécrire au présent

### Introduction

Une série écrite, filmée et diffusée à la fin des années 1920, est forcément porteuse de marqueurs visuels et scénaristiques reflétant la société de l'époque. Près d'un siècle plus tard, il peut être intéressant de réimaginer *Belphégor* sous un prisme moderne, en déplaçant le récit dans un espace-temps actuel. Cette piste d'atelier vise à se réapproprier un récit ancien relevant du mythe et de la légende pour le réadapter à sa propre époque, de renouveler les enjeux scénaristiques pour s'immerger dans le récit et de le moderniser au regard de ses idées, vécus et désirs.

### Activité

A partir des épisodes de *Belphégor*, cet atelier propose de travailler sur la réécriture de scénario et de jouer avec les codes narratifs pour réinventer et reformuler une histoire au prisme d'enjeux contemporains.

### proposition de déroulé

→ Pour commencer, le groupe visionne un ou plusieurs épisodes de *Belphégor* et/ou lit le texte du serial.

→ À travers des discussions ou des procédés ludiques qui favorisent l'échange (*mindmap*, *post-it...*), les participant-es identifient des éléments de scénario caractéristiques et intemporels de *Belphégor*, qui peuvent être transposés d'une époque à l'autre (mystère, enquête, trio versus trio, lieux...) : ces éléments constituent la trame de fond de *Belphégor*, et devront être conservés dans l'adaptation moderne pour garder la trace de l'œuvre originelle.

→ Puis, les participant-es listent les éléments scénaristiques leur semblant datés, stéréotypés et pouvant être modernisés : en termes de personnages, cela peut se révéler par la redéfinition des personnages avec en tête un souci de diversité et d'inclusivité, de reconstruction des dynamiques inter-personnages par le prisme du féminisme, des dynamiques de pouvoir ; d'autres pistes de modernisation peuvent s'axer sur le rôle de la police et des journalistes dans

l'enquête, sur la présence du numérique et de technologies, sur les motivations du fantôme et ses méthodes...

→ Le groupe met en commun ses idées de modernisation de l'histoire et élabore le nouveau scénario. Des outils pour travailler de façon ludique l'écriture scénaristique peuvent être mobilisés pour appuyer la dynamique de l'atelier, comme « *scenar'hasard* » par exemple. Une attention doit être portée aux dialogues, avec un travail de modernisation du langage et d'adaptation aux nouvelles dynamiques entre les personnages.

→ Un storyboard peut être créé pour matérialiser et rendre palpable les changements apportés au récit, et le groupe peut aller jusqu'à la réalisation de l'épisode écrit.

# Pistes d'ateliers

## Réécriture géographique

### Introduction

Visionner *Belphégor* près d'un siècle après sa réalisation nous permet d'explorer Paris avec un regard historique, en se promenant dans des lieux mythiques : le Musée du Louvre bien sûr, mais aussi la Tour Eiffel, les locaux du Petit Parisien, l'Église Saint-Germain L'Auxerrois, les bords de l'Oise... La création de fiction dans des lieux bien réels est une piste pédagogique à explorer avec un groupe : travailler sur cet axe géographique et spatial, identifier les différents décors utilisés dans les épisodes (décor réel/décor artificiel, espace extérieur/intérieur), réfléchir à leur place dans le récit... Les espaces ont une fonction narrative particulièrement importante dans les séries, car ils permettent aux différents personnages de se rassembler pour faire avancer l'intrigue principale, et d'explorer d'autres espaces afin de développer des intrigues annexes, etc.

Dans *Belphégor*, plusieurs espaces sont occupés par les personnages :

→ Le Musée du Louvre : cœur de l'intrigue de la série, c'est dans ses couloirs que le mystère plane. L'architecture réelle (salles d'exposition, œuvres d'art) et imaginaire du lieu (passages secrets dissimulés) joue sur le suspense, et permet aux personnages d'imaginer des stratagèmes pour commettre les crimes (*Belphégor*) et pour mener l'enquête.

→ Les appartements respectifs des personnages : chez Simone Desroches, chez Bellegarde, chez Chantecoq... Lieux d'enquête, de discussions, de secrets.

→ Les lieux parisiens : la préfecture de police, *Le Petit Parisien*, le restaurant, l'Arc de Triomphe, les Champs-Élysées, la Tour Eiffel... Lieux de passage, d'exploration de la ville, de scènes aussi importantes que le lieu dans lequel elles prennent place.

→ Les lieux hors de Paris : la gare de Nesles, le château du baron... espaces éloignés du cœur de l'enquête, permettent aux personnages d'agrandir le mystère.

### Activité

L'objectif de cet atelier est de travailler la réécriture scénaristique d'une série, en prenant comme axe de modification la localisation et l'architecture des décors de la série. Selon le temps accordé à l'atelier, le groupe de participant-es peut aboutir à l'écriture d'un scénario ou à la réalisation d'un épisode, après réflexion et imagination sur les décors historiques locaux.

### proposition de déroulé

→ Visionnage des épisodes de *Belphégor* (en totalité ou en partie)

→ Travail autour des espaces dans la série : liste des décors, des espaces, de leur fonction au sein du récit. Ce travail peut se faire à travers des discussions/débats, ou de manière plus visuelle en travaillant à partir de photogrammes, en dessinant une « carte » de l'univers sériel de *Belphégor*, en travaillant à partir d'une carte de Paris.

→ Travail autour des éléments scénaristiques phares de la série : intrigue mystérieuse, personnages, ambiance visuelle et sonore, cartons de texte...

→ Atelier de réécriture : le groupe travaille à la réécriture d'un épisode de *Belphégor* dans un autre espace géographique. En gardant les codes de *Belphégor* explorés précédemment, le groupe peut imaginer un épisode s'étant déroulé dans leur environnement local : à eux donc d'imaginer quels lieux historiques auraient une pertinence scénaristique (musée local, mairie, château, journal local, école, parc, lieux naturels...), comment ces lieux seraient identifiés (plans larges ou rapprochés, photos d'époque insérées dans l'épisode, carton de texte...) en quoi leur architecture servirait le récit (en termes d'ambiance, d'imaginaire...), et en quoi les actions des personnages en seraient modifiées (motivations de *Belphégor*, déroulé de l'enquête...)

→ La réalisation du scénario imaginé peut s'appuyer sur les codes visuels de la série : longueur des plans entrecoupés de cartons de texte, noir et blanc, jeu des acteurs influencé par le muet...

→ Une restitution peut être imaginée de différentes manières, selon l'aboutissement de l'atelier. Si un film est réalisé, une projection d'un ou de plusieurs épisodes de *Belphégor* accompagnée de la création du groupe peut être organisée. Si le travail de réécriture n'aboutit pas à une réalisation audiovisuelle, une exposition peut être pensée : images d'archives/photographies des lieux locaux réinterprétés dans la série, création graphique, lecture de scénario...



# Pistes d'ateliers

## Ouverture : lieux et espaces

Pour aller plus loin dans la discussion sur les espaces dans les récits sériels, une comparaison peut être effectuée avec l'utilisation des espaces dans les sitcoms<sup>1</sup>. Dans *Friends* par exemple, les personnages occupent un espace accessible à tou-tes, où ils-elles peuvent donc se rassembler fréquemment : le café Central Perk. En dehors de cet espace, les personnages se rassemblent de manière légèrement moins collective dans l'appartement de Monica et l'appartement de Chandler & Joey. D'autres lieux apparaissent encore plus occasionnellement, et permettent aux personnages de développer leurs intrigues plus individuellement : le musée où travaille Ross, l'appartement de Carol et Susan, l'appartement de Ross... Dans les séries dont l'arène<sup>2</sup> est le lieu de travail des personnages (le bureau de *The Office*, le commissariat de *Brooklyn Nine Nine*, l'école d'*Abbott Elementary*, le stade de foot de *Ted Lasso*...), c'est ce lieu de travail qui est le lieu principal traversé par ses personnages, qui leur sert alors d'occasion de rassemblement. Lorsque les personnages principaux font partie d'une même famille ou du même groupe d'amis, c'est souvent la maison, l'appartement, qui devient ce lieu de rassemblement (*Malcolm*, *Modern Family*, *How I Met Your Mother*, *Big Bang Theory*...).

---

<sup>1</sup> Une sitcom est un genre de série axé sur le comique de situation, généralement tourné en studio avec des épisodes d'une vingtaine de minutes.

<sup>2</sup> Terme employé pour désigner l'espace géographique, social et temporel dans lequel évoluent les personnages et se déroule le récit.

# Matériel pédagogique

Tout le matériel pédagogique est mis à disposition par la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, et peut-être utilisé pour accompagner les projections et ateliers autour de *Belphégor*.

## → L'affiche



## → Le trombinoscope (sans spoilers) des personnages principaux



Affiche de *Belphegor*  
© 1927 - FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ

Photographies d'une partie des personnages de *Belphegor*  
© 1927 - FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ



→ Le 1<sup>er</sup> épisode du scénario

A. — Feuilleton du Petit Parisien, 28-1-27



Grand roman-ciné inédit d'aventures modernes  
par ARTHUR BERNÈDE

PREMIÈRE PARTIE  
LE MYSTÈRE DU LOUVRE

## I

## La salle des dieux barbares

— Il y a un fantôme au Louvre !

Telle était l'étrange rumeur qui, le matin du 17 mai 1925, circulait dans notre grand musée national.

Partout, dans les vestibules, dans les couloirs, dans les escaliers, on ne voyait que des gens qui s'abordaient, les uns effrayés, les autres incrédules, et s'empresaient de commenter l'étrange et fantastique nouvelle.

Dans la salle dite des « David », devant le célèbre tableau le *Sacre de Napoléon*, deux gardiens discutaient avec animation.

Bientôt, les balayeuses et les frotteurs qui, ce jour-là, n'accomplissaient que fort distraitemment leur besogne, s'approchaient d'eux, afin d'écouter leur conversation, qui ne pouvait manquer d'être fort intéressante.

— Moi je te dis que c'est un fantôme ! scandait l'un des gardiens.

Et tandis que son collègue éclatait de rire et haussait les épaules, il martelait avec un accent de conviction sous lequel perçait un certain émoi :

— Gautrais l'a vu !... Et c'est pas un blagueur ni un poltron !... Même qu'il est en train de faire son rapport à M. le conservateur ! C'était exact.

Copyright by Arthur Bernède, 1927. Tous droits de reproduction et traduction réservés pour tous pays.

Dans le bureau de ce haut fonctionnaire, Pierre Gautrais, un grand gaillard solide, robuste, aux épaules carrées, à la figure franche et un peu naïve, déclarait à son supérieur, M. Lavergne, qui, assis devant sa table de travail et flanqué de son adjoint et de son secrétaire, l'écoutait d'un air bienveillant mais plutôt sceptique :

— Je l'ai vu comme je vous vois !... Je me laisserais plutôt couper la tête que de dire le contraire.

— Dites-moi, Gautrais... Vous n'aviez pas bu un petit coup de trop ? observait M. Lavergne.

— Oh ! monsieur le conservateur sait bien que je ne me grise jamais ! protestait Pierre Gautrais.

— Alors, vous avez eu une hallucination.

— Oh ! non, monsieur... J'étais bien réveillé, bien maître de moi. Je suis un ancien soldat... et je puis dire, sans me vanter, que je n'ai jamais eu peur, même lorsqu'à Verdun les marmites me tombaient sur la tête dru comme grêle... Eh bien ! je n'hésite pas à vous avouer que, rien que de penser à ce que j'ai vu la nuit dernière, dans la salle des *Dieux barbares*... cela me fait courir un frisson dans le dos et dresser mes cheveux sur ma tête !

— Quelle heure était-il quand ce phénomène s'est produit ? interrogeait le conservateur-adjoint.

— Une heure du matin, monsieur Rabusson, répliquait le gardien. J'étais en train de faire ma ronde dans les salles du rez-de-chaussée qui donnent sur le bord de l'eau, lorsque, tout à coup, en arrivant dans la salle des *Dieux barbares*, j'aperçois une forme humaine qui, enveloppée d'un suaire noir et coiffée d'une sorte de capuchon, me tournait le dos et se tenait debout auprès de la statue de *Belphegor*...

— Tout en dirigeant vers elle la lumière de mon falot, je m'écrie : « Qui est là ?... » Mais le fantôme, d'un bond prodigieux, se jette hors de la lumière de ma lanterne... A la clarté de la lune qui passait à travers les fenêtres, je le vois se faufiler entre deux rangées de statues et s'engouffrer dans la galerie

qui conduit à l'escalier de la *Victoire de Samothrace*... Empoignant mon revolver, je m'élançai à sa poursuite... Je le rejoins au moment où, après avoir grimpé les marches, il atteignait le palier, et braquant sur lui mon arme je lui ordonne : « Halte ! ou je tire ! » Mais à peine avais-je mis le doigt sur la détente que le fantôme faisait un bond de côté et disparaissait comme s'il s'était fondu dans les ténèbres... Affolé, je monte les degrés quatre à quatre, tout en déchargeant mon revolver... J'atteins de palier... Je cherche, avec mon falot, où pouvait bien se cacher mon lascar... Mais je ne découvre rien... J'examine le sol... Je palpe les murs qui portent les marques de mes balles... Toujours rien !... C'est à croire que le fantôme s'est volatilisé à travers les murs du palais... Voilà, monsieur, la vérité, toute la vérité, je vous le jure !

Visiblement impressionné par la manifeste sincérité du gardien, excellent serviteur dont la bonne foi et le courage étaient au-dessus de tout soupçon, M. Lavergne regarda tour à tour ses deux collaborateurs qui ne semblaient guère moins troublés que lui par le récit qu'ils venaient d'entendre.

Puis, se levant, il fit :

— Eh bien ! nous allons voir... Suivez-nous, Gautrais.

Ils gagnèrent aussitôt la salle des *Dieux barbares* où un groupe d'employés et d'hommes de service pérorait devant la statue de *Belphegor*.

Dès qu'ils virent apparaître les nouveaux arrivants, tous s'empresèrent de déguerpir, à l'exception du gardien en chef, Jean Sabarat, sorte d'hercule aux proportions athlétiques, qui respirait à la fois la force, le calme et la bravoure.

Tout en relevant respectueusement sa casquette, Sabarat se dirigea vers son chef.

— Monsieur le conservateur, annonçait-il, on vient de découvrir ici des traces suspectes...

Et il désigna le socle de la statue de *Belphegor*, dieu des Moabites, dont le masque grimaçant, déconcertant, énig-

matique, semblait contempler en ricanant les humains qui l'entouraient.

M. Lavergne s'approcha et examina avec attention le piédestal. Il portait des éraflures toutes fraîches, assez profondes, qui semblaient avoir été faites à l'aide d'un ciseau à froid.

Troublé par cette découverte, le conservateur en chef reprenait :

— Voilà qui n'est pas ordinaire ; et c'est à se demander si un cambrioleur ne s'est pas introduit dans le musée.

— Depuis le vol de la *Joconde*, observait M. Rabusson, de telles précautions ont été prises qu'il est impossible de pénétrer la nuit dans le Louvre.

Le secrétaire ajoutait :

— Et même de s'y cacher avant la fermeture.

Grave, pensif, M. Lavergne décidait :

— Je vais prévenir la police.

Déjà il s'éloignait avec ses collaborateurs. Mais Sabarat, saisi d'une idée subite, le rejoignait en disant :

— Monsieur le conservateur, si nous mêlons la police à cette histoire, le fantôme, si tant est que ce soit un fantôme, se gardera bien de réparaître.

— Très juste...

— Aussi, je vous demande la permission de me cacher ce soir dans cette salle... et je vous garantis que si notre gaillard revient, je me charge de lui régler son compte.

— Qu'en pensez-vous, messieurs ? demandait M. Lavergne.

— Sabarat a raison... approuvait M. Rabusson.

— Avec lui, on peut être tranquille, affirmait le secrétaire.

— Eh bien ! c'est entendu, mon cher Sabarat... La nuit prochaine, c'est vous qui serez de garde !

Tous trois quittèrent la salle.

Dès qu'ils eurent disparu, Gautrais s'approcha de Sabarat et lui demanda :

— Brigadier, voulez-vous que, cette nuit, je reste avec vous ?

— Je te remercie, mon vieux... mais ce n'est pas la peine !

— Pourtant, il me semble que je pourrais vous être utile,

— J'aime mieux être seul.

Gautrais connaissait l'entêtement de



son collègue, un Basque, qui, par sa mère, avait du sang breton dans les veines... Il n'insista pas.

— Alors, bonne chance, brigadier, fit-il, en lui serrant la main.

Et encore sous l'impression des événements auxquels il avait été mêlé, la nuit précédente, il s'en fut rejoindre sa femme, une bonne grosse commère, au visage un peu empâté, mais naturellement réjoui, et qui, anxieuse de savoir, l'attendait dans la grande cour du Louvre.

— Quoi de nouveau ? interrogea-t-elle.

L'air sombre, le brave Gautrais répliquait :

— Rien !... Marie-Jeanne ! C'est-à-dire que si !... Sabarat a demandé à passer la nuit prochaine tout seul dans la salle des *Dieux barbares*. Je voulais veiller avec lui... mais il m'a envoyé promener...

— Il a bien fait.

— Pourquoi ?

— Parce que j'ai l'idée qu'il arrivera malheur à tous ceux qui s'occuperont de cette affaire.

— Allons donc ! Tu dis des bêtises...

— On verra bien ! Moi, mes pressentiments ne me trompent jamais.

Mme Gautrais avait raison... La comédie de la veille allait se transformer en un des drames les plus mystérieux et les plus effarants qui eussent jamais bouleversé l'opinion publique.

Lorsque le lendemain, dès la première heure, Gautrais, qui n'avait pas fermé l'œil, pénétra, le premier de tous, dans la salle des *Dieux barbares*, quel ne fut pas son effroi en découvrant, près de la statue de Belphegor, renversée de son socle sur les dalles, le corps inanimé de Sabarat.

Etouffant un cri d'angoisse et cherchant à surmonter la terreur qui s'était emparée de lui, Gautrais se pencha vers le malheureux... Bien qu'il ne portât aucune blessure apparente, le gardien en chef ne donnait plus signe de vie. Son revolver gisait près de lui, à portée de sa main crispée en un geste de suprême menace.

Ad comble de l'affolement, Gautrais

se précipita dans la galerie voisine, appelant d'une voix de tonnerre :

— Au secours ! Au secours !

Deux gardiens qui, eux aussi, venaient aux nouvelles, accouraient et s'empressaient autour de Sabarat qui, les yeux clos, exhala une faible plainte.

— Vivant !... Il est vivant ! s'exclama Gautrais.

Un de ses collègues, qui venait de soulever le blessé, s'écriait, en montrant du doigt le derrière de sa tête :

— Regardez... là !

Sabarat portait à la base du crâne une forte contusion qui avait dû être produite par un violent coup de marteau ou de massue.

Gautrais, qui avait ramassé le revolver, en ouvrait le barillet... Les six cartouches étaient intactes. Tout en montrant l'arme à ses compagnons, il fit :

— Il a dû être surpris... Il n'a même pas eu le temps de se défendre !

A peine avait-il prononcé ces mots que Sabarat entr'ouvrait les paupières. On eût dit que ses yeux, déjà volés par la mort, cherchaient à percer les ténèbres qui l'environnaient de leur implacable linceul.

Sa main, qui semblait avoir retrouvé un vestige de force, s'accrocha au bras de l'homme qui le soutenait. Ses lèvres s'agitèrent... Un soupir rauque et prolongé gonfla sa poitrine... Et d'une voix à demi éteinte, mais où tremblait encore un écho d'épouvante, il râla :

— Le fantôme !... Le fantôme !...

Un spasme suprême lui tordit les membres... Sa tête ballotta sur ses épaules... Une écume rougeâtre frangea sa bouche entr'ouverte...

Le gardien Sabarat était mort !

## II

### Jacques Bellegarde

Le même soir, vers dix-sept heures, à la préfecture, tandis que M. Ferval, directeur de la police judiciaire, avait, dans son bureau, un important entretien avec M. Laverne et son adjoint, une vive animation régnait dans la salle réservée aux informateurs judiciaires... Inutile d'ajouter qu'elle était provoquée par la nouvelle du drame qui, la nuit

précédente, s'était déroulé au Louvre.

Tout en attendant le communiqué officiel, les représentants de la presse parisienne, auxquels s'étaient joints ceux des grands quotidiens de province, se livraient aux commentaires les plus variés et les plus contradictoires.

De bruyantes discussions s'engageaient. Les voix prenaient un diapason auquel n'étaient guère habitués les murs au papier vert sombre de cette pièce austère et réfrigérante, et, à plusieurs reprises, le garçon de bureau de service avait dû prier poliment ces messieurs de parler un peu moins fort, observation dont il n'avait, d'ailleurs, été tenu aucun compte.

Assis un peu à l'écart, un jeune homme d'une trentaine d'années, au visage énergique, au regard intelligent et profond, aux allures sportives et élégantes, semblait ne prêter aucune attention au brohaha qui l'environnait.

Jacques Bellegarde, le brillant rédacteur du *Petit Parisien*, que ses reportages en France et à l'étranger avaient rendu presque célèbre, appartenait, en effet, à cette race de journalistes qui parlent peu, agissent beaucoup et pensent encore davantage.

Se méfiant de son imagination, qu'il avait très vive, procédant beaucoup plus par analyse que par synthèse, très prudent dans ses déductions, et conservant toujours, dans l'exercice de ses délicates fonctions, un parfait bon sens, en même temps qu'une entière maîtrise de lui-même. Il avait pour principe de ne jamais s'emballer et d'étudier à fond tous ses sujets.

Ayant une prédilection toute particulière pour tous les cas difficiles, le mystère du Louvre, bien qu'il n'en connût encore rien de plus que ses collègues, avait immédiatement éveillé son intérêt.

Aussitôt — et nous verrons par la suite combien il avait deviné juste — il s'était dit que cette affaire, qui débütait d'une façon si étrange, était appelée à un grand retentissement... et il s'était mis en tête d'éclaircir ce troublant mystère, en marge de la police. (A suivre.)

Film Sté Cinéromans, Edit. Pathé-Consortium



→ Les articles de presse de l'époque

## PRISE DE VUES AU "PETIT PARISIEN"

ON Y TOURNAIT "BELPHEGOR"  
CINÉ-ROMAN D'ARTHUR BERNEDE

L'hôtel du *Petit Parisien*, rue d'Enghien, a connu hier une animation toute particulière.

Dès 9 heures, de hautes et puissantes voitures automobiles stoppaient devant la porte d'entrée, tandis que d'autres autos semblables s'installaient dans le passage des Petites-Ecuries. Et bientôt des câbles électriques en sortaient pour grimper, longs serpents gris, dans l'immeuble du journal.

Parmi les passants attroupés, des connaisseurs déclarèrent :

— Ce sont des groupes électrogènes pour le cinéma.

Rien de plus vrai.

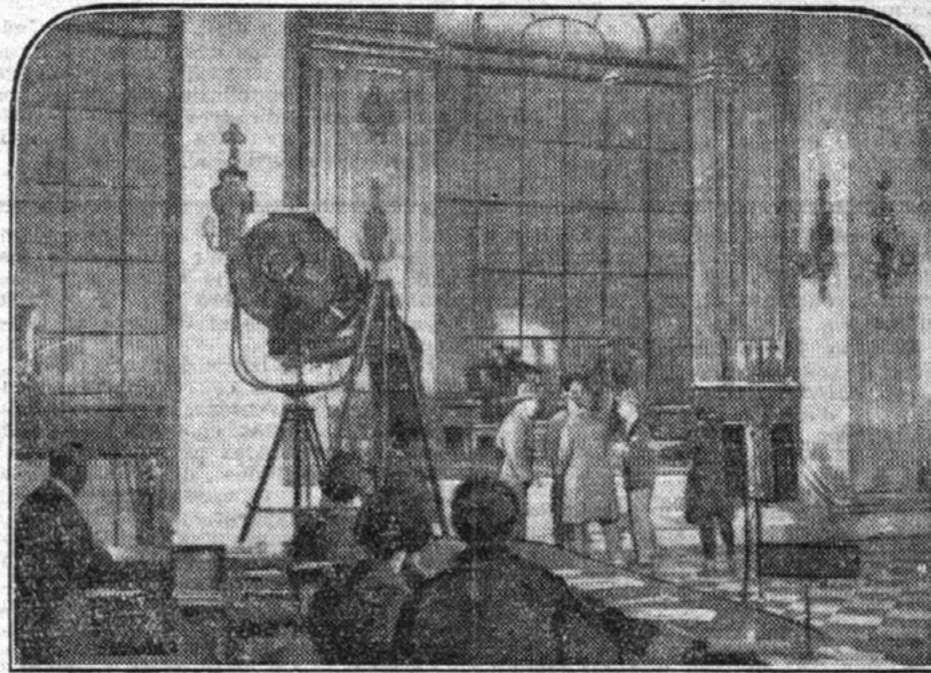
M. Desfontaines, le distingué metteur en scène de la société des Ciné-Romans (Pathé Consortium), dont M. Louis Nalpas est, on le sait, le directeur artistique, « tournait » hier dans notre maison. MM. Winter et Jean Margueritte l'assistaient. Ses opérateurs étaient MM. Ringel et Robert Lefèvre.

— Quel film tourne-t-on ? demandaient les arrivants.

— Quelques scènes d'un grand ciné-roman.

— Mais encore ?...

Qu'il nous soit permis de commettre quelques indiscretions en faveur de nos lecteurs. Ce roman, c'est *Belphegor*, dont les huit épisodes sont



Dans le hall du "Petit Parisien"

— dus à la plume alerte de notre collaborateur, l'excellent romancier, Arthur Bernède.

Si le hall d'entrée, le grand hall du premier et la salle de rédaction ont brillé hier sous les feux de quinze cents ampères projetés par vingt-cinq lampes, c'est parce que l'aventure survenue au Louvre à Belphegor — divinité moabite — a lancé dans les plus troublantes aventures un rédacteur du *Petit Parisien*, Jean Bellegarde, en l'occurrence le sympathique artiste qu'est M. Dalsace. Dans le rôle du détective Chantecoq, M. Navarre montra aux journalistes — aux cinéastes et aux vrais, accourus pour le voir jouer — que la

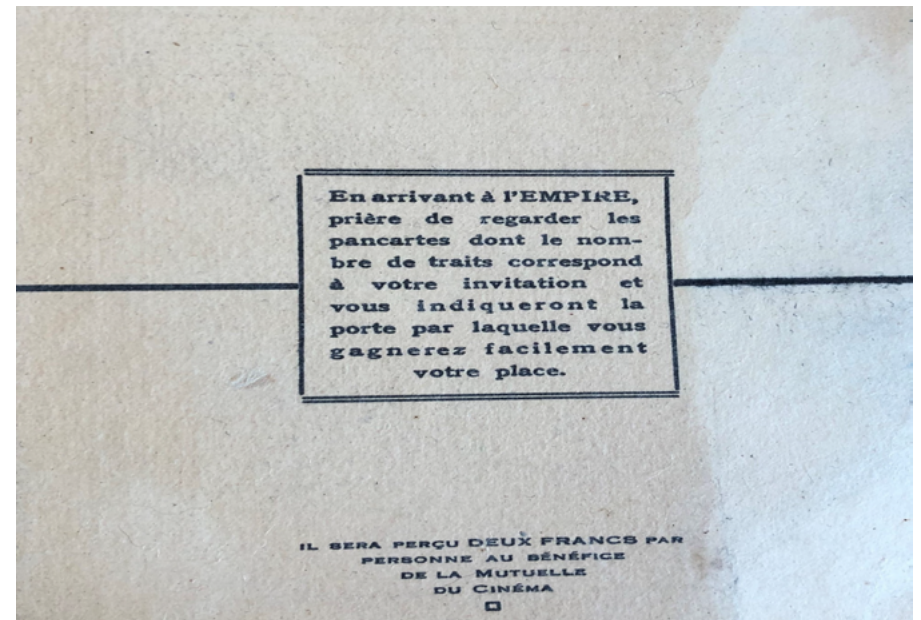
police et la presse pouvaient à l'occasion collaborer en toute sympathie pour la cause de la justice...

Quant au reste, nos lecteurs le connaîtront en lisant l'œuvre d'Arthur Bernède dans le *Petit Parisien*. Qu'on sache seulement que jusqu'au soir halls et couloirs violemment illuminés retentirent de l'appel des metteurs en scène et du grésillemeut des projecteurs sous le faisceau desquels défilait des ombres muettes...

Et derrière leurs comptoirs, les gracieuses dactylos et employées du *Petit Parisien* ne furent peut-être pas sans évoquer, pendant quelques instants, la magie d'Hollywood.



→ L'invitation à la séance





→ L'adaptation musicale (épisodes 1 et 2)

"BELPHÉGOR" ✧					Adaptation Musicale de Fernand HEURTEUR Chef d'Orchestre des Établissements LUTETIA				
VUES OU SOUS-TITRES	GENRE	DURÉE	TITRES	AUTEURS	VUES OU SOUS-TITRES	GENRE	DURÉE	TITRES	AUTEURS
PREMIER ÉPISODE					DEUXIÈME ÉPISODE				
Début. . . . .	Grand et calme	1.30	<i>Prologue</i> . . . . .	E. KILENYI	Dans le Louvre. . .	Sérieux	2	<i>Le Volcan.</i> . . . .	TRÉMISOT
Un matin, une étrange rumeur . . . . .	Sérieux	2	<i>Ames dolentes.</i> . . .	DYCK	Entrée de la fille de Chantecoq . . . . .	Un peu aimable	3	1 <sup>re</sup> <i>Arabesque</i> . . . . .	C. DEBUSSY
Vue gardien, lanterne.	Macabre	2	<i>Danse macabre</i> . . .	SAINT-SAËNS				<i>Air de danse</i> . . . . .	D'AMBROSIO
Vue statue <i>Victoire Samothrace.</i> . . . .	Sérieux	3.30	<i>Patrie</i> . . . . .	PALADILHE	Devant la maison de Jacques . . . . .	Neutre aimable	2	<i>Romance</i> . . . . .	D'AMBROSIO HEURTEUR
Le lendemain matin. .	Dramatique sans bruit	2	<i>Dans la cathédrale.</i> .	G. GODARD	Chez Simone . . . . .	Doux	2	<i>Nocturne</i> . . . . .	D'AMBROSIO HEURTEUR
A la préfecture de police . . . . .	Neutre	3.30	<i>L'aube radieuse</i> . . .	DYCK	Bellegarde arrive chez Simone. . . . .	Amoureux, chaud	9	<i>Esclarmonde</i> . . . . .	MASSENET TRÉMISOT
Le drame mystérieux.	Foule	1.30	<i>Drollery</i> . . . . .	E. KILENYI				<i>Lamento</i> . . . . .	
Le même soir. . . . .	Neutre	1	<i>Maison abandonnée.</i> .	M. PESSE	Palais du Louvre. . .	Sérieux	6.30	<i>Dolly.</i> . . . . .	G. FAURÉ F. HEURTEUR FL. SCHMIDT
Elle déclame. . . . .	Mélodie	2.30	<i>Si mes vers.</i> . . . . .	R. HAHN				<i>Feuillets de voyage.</i>	
Déclamation terminée.	Assez aimable	3	<i>Chant d'amour.</i> . . .	ALBENIZ MALATS	Le même soir, chez Simone. . . . .	Sérieux	2	<i>Dans la montagne.</i> .	FOURDRAIN
Le lendemain matin. .	Demi-gai	4	<i>Serenata</i> . . . . .	BRUSSELMANS	A la même heure. . .	Macabre	1.30	<i>Danse macabre.</i> . .	SAINT-SAËNS
Arrivée de Simone Desroches . . . . .	Chaud, amoureux	4.30	<i>Renouveau.</i> . . . .		Le fantôme se sauve. .	Un peu dramat.	2	<i>Entr'acte symphonique</i>	FOURDRAIN
Aux Glycines. . . . .	Restaurant	4.30	<i>Nuit d'amour.</i> . . . .	M. DELMAS GANNE	Vue pêcheurs. . . . .	Un peu agité	1	<i>Chevauchée barbare.</i>	ROUSSEAU
L'inspecteur Ménardier.	Neutre	0.30	<i>Extase.</i> . . . . .	X...	Vue château et chiens.	Sérieux	6	<i>Hermione</i> . . . . .	PIERNÉ
A la même heure. . .	Bavardage rapide	2.30	<i>Valses anglaises</i> . . .	G. SPORK	C'est l'atelier. . . . .	Très sérieux	3	<i>Monna Vanna</i> . . . .	FÉVRIER-TAVAN
Pas besoin de t'en faire	Neutre	3.30	<i>Eglogue.</i> . . . . .		Persuadé que le fantôme. . . . .	Mystérieux	2.30	<i>Le moment mystérieux</i>	BERNARD
Vue salle d'entrée au Louvre. . . . .	Assez doux	2	<i>Incognito</i> . . . . .	E. KILENYI	Vue du fantôme. . . .	Macabre	4	<i>Danse macabre.</i> . .	SAINT-SAËNS
J'ai vu ses livres. . .	Neutre	2	<i>Petite suite</i> . . . . .	C. DEBUSSY					
Par une nuit de brouillard. . . . .	Mystérieux	2.30	<i>Berceuse</i> . . . . .	F. HEURTEUR					
Bellegarde se baisse.	Macabre	0.45	<i>Berceuse comique.</i> .	E. KILENYI					
Le fantôme se sauve et disparaît. . . . .	Dramatique	2	<i>La forêt perfide.</i> . .	G. MARIE					
			<i>Danse macabre</i> . . .	SAINT-SAËNS					
			<i>Ondes mystérieuses.</i>	FRANCESCHI					

# Ressources bibliographiques

- **Albera François et Gili Jean A.** (dir.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, Paris, AFRHC, 1895, n° 33, juin 2001.
- **Baroni Raphaël**, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.
- **Billaut Manon, Champomier Emmanuelle, Polirsztok Marion, Servel Charlotte** (dir.), *La Séance de cinéma. Espaces, pratiques, imaginaires*, Paris, AFRHC, 2022.
- **Juan Myriam**, *Les Années folles*, Paris, Que sais-je ?, 2021.
- **Letourneux Matthieu** (dir.), « Sériabilité », dossier collectif consacré à ce thème dans la revue *Belphégor*, n° 14, 2016.
- **Richard Jacques**, *Dictionnaire des auteurs du cinéma muet en France*, Paris, éditions de Fallois, 2011.
- **Salmon Stéphanie**, *Pathé : À la conquête du cinéma. 1896-1929*, Paris, Taillandier, 2014.
- **Treuil Christophe**, *Un Cinéma aux mille visages. Le film à épisodes en France : 1915-1932*, Paris, AFRHC, 2012.
- **Vanoncini André**, *Le Roman policier*, Paris, Que sais-je ?, 2003.
- **Vezyroglou Dimitri**, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS éditions, 2011.
- Kit Séries de Patrimoine conçu par l'Archipel des Lucioles : [www.archipel-lucioles.fr/ressources-series](http://www.archipel-lucioles.fr/ressources-series)



# C'ÉTAIT...

HORS SÉRIES  
HISTOIRE DE

...  
*Belphégor*  
fiche pédagogique

avec le soutien de



agence nationale  
de la cohésion  
des territoires

avec le partenariat de



Belphégor (Henri Desfontaines)  
© 1927 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

janvier 2024