

LES  
**ENFANTS**  
DU  
**PARADIS**





Pathé présente / presents



SÉLECTION OFFICIELLE  
**CANNES CLASSICS**  
FESTIVAL DE CANNES

LES  
**ENFANTS**  
DU  
**PARADIS**  
(CHILDREN OF PARADISE)

UN FILM DE / A FILM BY  
**MARCEL CARNÉ**

VERSION RESTAURÉE EN SALLES ET DVD EN **DÉCEMBRE 2011**  
*RESTORED VERSION OF THE FILM AND DVD AVAILABLE IN **DECEMBER 2011***

DURÉE DU FILM: 3h10  
*RUNNING TIME: 190 min / 1:37 / Mono*

**DISTRIBUTION  
& VENTES INTERNATIONALES**

PATHÉ  
2, rue Lamennais - 75008 Paris  
Tel: +33 (0) 1 71 72 30 00  
[www.pathedistribution.com](http://www.pathedistribution.com)  
[www.patheinternational.com](http://www.patheinternational.com)



**PRESSE FRANCE**

EMILIE IMBERT RELATIONS PRESSE  
23, rue Camille Pelletan  
92300 Levallois-Perret  
Tel: 06 71 88 27 65  
Tel: 09 54 26 31 17  
[relationspresse@eimbert.com](mailto:relationspresse@eimbert.com)

**PRESSE INTERNATIONALE  
INTERNATIONAL PRESS**

VANESSA JERROM  
11, rue du Marché Saint Honoré  
75001 Paris  
Tel: + 33 (0) 6 14 83 88 82  
Tel: + 33 (0) 1 42 97 42 47  
[vanessajerrom@wanadoo.fr](mailto:vanessajerrom@wanadoo.fr)

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.pathedistribution.com](http://www.pathedistribution.com) / Rubrique espace presse  
*Download the press kit from [www.pathedistribution.com](http://www.pathedistribution.com) / Rubrique espace presse*



# SOMMAIRE

## SUMMARY

### SYNOPSIS ORIGINAL ORIGINAL SYNOPSIS

#### I<sup>RE</sup> ÉPOQUE / FIRST EPOCH

LE BOULEVARD DU CRIME / BOULEVARD DU CRIME ..... 4

INTERPRÉTATION / CAST ..... 15

#### 2<sup>E</sup> ÉPOQUE / SECOND EPOCH

L'HOMME BLANC / THE MAN IN WHITE ..... 16

INTERPRÉTATION / CAST ..... 27

### LISTE TECHNIQUE

CREW ..... 28

### LE CONTEXTE HISTORIQUE DES ENFANTS DU PARADIS

THE HISTORICAL CONTEXT OF CHILDREN OF PARADISE ..... 30

### ENTRETIEN AVEC MARCEL CARNÉ

INTERVIEW WITH MARCEL CARNÉ ..... 36

FILMOGRAPHIE DE MARCEL CARNÉ / MARCEL CARNÉ FILMOGRAPHY ..... 43

### LA RESTAURATION PAR LE LABORATOIRE L'IMMAGINE RITROVATA

THE RESTORATION BY L'IMMAGINE RITROVATA LABORATORY ..... 44

### LA RESTAURATION PAR LES LABORATOIRES ÉCLAIR ET LE DIAPASON

THE RESTORATION BY ÉCLAIR LABORATORIES AND LE DIAPASON ..... 52

# SYNOPSIS ORIGINAL

## ORIGINAL SYNOPSIS

I<sup>RE</sup> ÉPOQUE / FIRST EPOCH

### LE BOULEVARD DU CRIME

#### BOULEVARD DU CRIME

AU Boulevard du Crime, le spectacle est aussi bien à la porte du théâtre que dans le théâtre même.

La plupart des personnages qui traversent cette chronique filmée ont réellement existé, on le sait. Leur vie publique, qui appartient à la Grande Histoire du Théâtre d'il y a plus de cent ans est évoquée avec le maximum de fidélité. Par contre, les aventures sentimentales ou autres, qui leur sont prêtées, sont œuvre de pure imagination.

*ON the Boulevard du Crime the spectacle is as much outside the theatre door as on the stage.*

*Most of the characters seen in this filmed chronicle existed. We know that. Their public lives belong to the Annals of Theatre of over 100 years ago and these facts are related as truthfully as possible. On the other hand sentimental or other adventures depicted in the film are the work of pure fiction.*





**E**NTREZ, Mesdames et Messieurs, entrez... les jeunes et les vieux... Entrez les amoureux!... Justement, on va parler de vous, ça vous intéresse... Entrez aussi, le Monsieur Sérieux... Vous apprendrez peut-être des choses que vous ne savez pas encore... Venez voir vivre et mourir, aimer et souffrir, comme on dit dans les chansons, les Enfants du Paradis... Du paradis perdu, bien entendu... Nous allons vous raconter leur destin et le vôtre du même coup... Un marchand d'habits, la beauté, la gloire, les portes d'hôtel complices, les coulisses, et Pierrot au clair de lune, ce sont les histoires de tout le monde et de toujours... C'est la vie, qui ne commence ni ne finit, l'amour, la mort, hier comme aujourd'hui...

*E*ENTER, Ladies and Gentlemen, come in... young and old... Welcome young lovers!... indeed we'll be talking about you and that will keep you interested... Come on in too, Mr Serious one... Perhaps you'll learn something new... Come and watch life and death, love and suffering, as the song goes, Children of Paradise... Paradise lost of course... We shall tell you of their fate and your own at the same time... A seller of costumes, beauty, glory, the secrets behind hotel doors, the corridors and Pierrot by the light of the moon, universal and eternal stories. That's life, which neither starts nor ends, love and death, in the past as in the present...

Et justement, c'était hier. Ou presque. C'était au temps où Paris, sous le moins romantique des rois, était encore un des lieux d'élection de l'insolite poétique. Les gamins charbonnaient sur les murs des maisons la poire symbolique de Louis-Philippe; mais derrière les murs des maisons, les duchesses de Balzac sanglotaient aux pieds des forçats évadés et milliardaires; de sombres adolescents se préparaient sournoisement à la conquête du monde, à l'échafaud. Un grand appétit de merveilleux, d'orphelines persécutées, de sociétés secrètes, d'exotisme bruyant, attirait le peuple de Paris vers le théâtre, tel qu'il connut alors une fortune inouïe sous ses formes les plus directes: le mélodrame, la pantomime.

Voici, d'un bout à l'autre, le Boulevard du Temple. Il est devenu le Temple des mélodrames, des dénouements sanglants. Le Boulevard du Crime, en un mot. Les salles, luxueuses ou misérables se succèdent porte à porte, chaque soir houleuses d'une foule exigeante et crédule. Qui hésiterait entre le prix du dîner et celui d'une place au «paradis»? Là, s'entasse sous les cintres, rit, boit et pleure, un peuple bon enfant, peut-être, mais qui sait faire et défaire les gloires de la scène et avec qui il faut compter. Le spectacle d'ailleurs est autant sur le Boulevard que dans les théâtres. Dans un grouillement joyeux, avides de plaisirs et d'émotions, les badauds se pressent devant les parades en plein vent, les saltimbanques, les aboyeurs. C'est comme une foire perpétuellement animée, bruyante, cocasse, avec ses baraques de toile peintes, ses marchands ambulants, ses escarpes, ses bons bourgeois, ses filles: une kermesse populaire débordant des trottoirs sur la chaussée, où les riches équipages des élégants et des beautés à la mode se frayent avec peine un passage vers Tortoni ou le Café Anglais.

*And in fact it was almost yesterday. It was at the time when Paris, under the rule of the least romantic of kings, was still a favourite haunt of unexpected lyricism. Children drew the pear shaped symbol of King Louis-Philippe on house walls, but behind those walls Balzac's duchesses clung tearfully to the feet of escaped criminals or millionaires as they wept, and gloomy young men prepared secretly to conquer the world, or for the scaffold. The huge demand for marvellous stories of persecuted orphans, secret societies, and noisy flamboyancy, attracted the people of Paris to the theatre, which enjoyed incredible success in its most basic forms of melodrama and pantomime.*

*Here is the Boulevard du Temple from one end to the other. It has become the Temple of melodramas, of bloody dénouements. In a word it is the Boulevard du Crime. Theatres, either shabby or luxurious, line the boulevard. Every evening they are packed with boisterous crowds who are both exacting and credulous. Who would hesitate between the price of a dinner and that of a seat in "paradise"? Up there, squashed under the arches, they laugh, drink and weep, good natured audiences perhaps but they know how to make and destroy stars of the stage and command respect. Indeed the spectacle is as much to be seen on the Boulevard as inside the theatres. Lively happy crowds, eager for pleasure and emotions gather around the performances given outside by showmen and barkers. It's like a continually animated fair ground, noisy, comical, with houses of painted canvas, street vendors, thieves, bourgeois, and girls: like a village fête overflowing from the pavements onto the road, where the sumptuous carriages of the dandies and elegant beauties have difficulty making their way towards Tortoni or the Café Anglais.*

C'est au long de ce fleuve de rêves qu'est le Boulevard du Crime que vont se nouer et s'écouler quelques destinées dont le film s'est fait le chroniqueur. Elles nous apparaissent dans le désordre et les hasards apparents de l'existence, s'ordonnent autour d'un beau visage de femme, se défont et s'en vont, au fil de la vie.

Cet aimable jeune homme, riche seulement d'ambitions et de la certitude de son génie, qui essaie vainement de se faire engager au «Grand Théâtre» et se console de son échec en offrant son cœur à toutes les passantes, porte un nom banal: Lemaître, un prénom assez courant: Frédérick.

Ce Jocrisse désolé, qui semble tombé de la lune sur le tréteau des Funambules, où son père fait la parade en prenant pour cibles ses lazzis, ce n'est rien, c'est un rêveur silencieux, un incapable: C'est Baptiste Deburau.

Cet écrivain public qui exècre autant les hommes que le linge mal blanchi, c'est «Monsieur» Lacenaire, un petit escroc, un petit voleur sans envergure.

Et voici, sortant de son puits, la Vérité. Ou la Beauté. C'est la même chose. D'où vient-elle, qui est-elle, qu'importe? Elle est belle, elle s'appelle Garance, elle fait ce qu'elle veut. Et justement elle ne veut plus, dans cette misérable baraque, jouer le rôle de la Vérité, où d'ailleurs, puisqu'elle n'est pas nue, les badauds ne la reconnaissent pas. Elle s'en va. Comme une brillante navette, elle s'en va tisser les destins de tous ceux qui l'approcheront... qu'elle approchera.

Le premier, c'est, sur le Boulevard du Crime, Frédérick Lemaître, dont elle repousse en riant, les avances. Ce n'est pas bien grave. Le cœur de Frédérick n'est pas brisé pour si peu...

Voilà maintenant Garance chez Lacenaire. Curieux ami... Il la distrait. Il parle tout le temps (de lui). Il la supporte; s'il était capable d'aimer, c'est Garance qu'il aimerait. Il compte beaucoup sur elle pour le trahir un jour.

*It is along this river of dreams of the Boulevard du Crime that the destinies related in this film unfold. To us they seems to follow the usual rules of the luck and apparent hazards of life, taking their place around a beautiful female face then moving away following the threads of life.*

*This pleasant young man, only rich in ambition and his faith in his art, who tries in vain to get taken on by the "Grand Théâtre" and tries to console himself by offering his heart to all passing females, has a very ordinary name: Lemaître, and a first name which is also not unusual: Frédérick.*

*And the sad clown, who seems to have fallen from the moon onto the trestles of the Funambules, where his father paces up and down using him as a foil for his mockery, doesn't care, he is a silent, useless, dreamer. His name is Baptiste Deburau.*

*And the public writer who abominates mankind just as much as badly washed laundry "Monsieur" Lacenaire, is a small time crook of little importance.*

*And then, surging from her well comes Truth, or Beauty. They are one and the same. What do her origins matter? She is beautiful, her name is Garance, and she does as she pleases. She no longer wishes to play the part of Truth in this miserable theatre. In any case, since she is not naked, the punters do not recognise her. She leaves. Like a shining comet, she goes on her way spinning the destinies of all those who come close to her.*

*The first is on the Boulevard du Crime, Frédérick Lemaître, whose advances she shrugs off with laughter. No matter, Frédérick's heart does not break easily.*

*Now Garance is at Lacenaire's place. It is a strange friendship. She finds him entertaining. He is always talking (about himself). He protects her – were he capable of love, he would love Garance. He expects her to betray him one of these days.*



Mais la vraie face de traître, la voilà, précédée du son de la trompette. C'est Jéricho, le marchand d'habits, l'inquiétant messager de la pègre, l'homme à tout faire, à condition que ce soit sordide.

Lacenaire emmène Garance faire un tour, sur le Boulevard du Crime, évidemment. Et l'on s'arrête devant la parade des Funambules. Si Garance n'a plus de travail, Lacenaire, lui, ne chôme pas. Il escamote la montre en or d'un badaud et disparaît. Garance est la coupable toute désignée et la main de la loi va s'abattre sur elle. Mais Baptiste Deburau, qui, depuis qu'il l'a aperçue, s'est perdu, dans la contemplation de la beauté, intervient. Il ne sait pas manier les mots convaincants, mais ses gestes se révèlent plus éloquentes encore... Il mime ingénieusement tout ce qui s'est passé, à la grande joie de la foule... L'innocence de Garance éclate et la jeune femme

*But then the real traitor's face can be seen, preceded by the blow of a trumpet. Jéricho, seller of costumes, a disturbing messenger from the underworld, a man who will undertake to do anything provided it is sordid.*

*Lacenaire takes Garance for a stroll. Along the Boulevard du Crime, of course. And they halt in front of the display of the Funambules. Garance is out of work but Lacenaire doesn't waste his time. He steals the gold watch of a passer by and disappears. Garance would appear to be the prime suspect and the law is about to descend on her. But Baptiste Deburau, who, at the first sight of her is lost in contemplation of her beauty, intervenes. He doesn't know how to use words convincingly, but his gestures are eloquent enough. He cleverly mimes everything that happened, to the crowd's delight. Garance's innocence is undeniable and the grateful young woman throws a red flower*



reconnaissante, lance au mime une fleur rouge qui sera pour lui l'appel du destin. Baptiste aime Garance...

Cet amour a réveillé Baptiste à lui-même, à la foule... Il est comme réveillé et il va pouvoir passer des tréteaux de la parade à la scène des Funambules, malgré l'opposition sceptique de son père. Mais pour cela, il faudra au moins une catastrophe.

Devant un public passionné et qui en a pour son argent, le Théâtre des Funambules présente dans des décors naïfs et charmants, des pantomimes tendres et burlesques où les fées, les personnages de la Comédie Italienne, des types de la rue, des acrobates, des animaux cocasses jouent leur rôle... Cette troupe nombreuse et peu disciplinée, que le Directeur mène à coups de hurlements et d'amendes, est divisée en deux clans qui se haïssent. Ce qui devait arriver arrive un soir où le public est particulièrement nerveux: une effroyable bagarre éclate sur la

*to the mime artist. For the young man this flower is destiny calling. Baptiste falls in love with Garance.*

*Love makes Baptiste aware of himself and of the crowd. This awakening will enable him to leave the trestles at the front of the house to take his place on the stage of the Funambules, despite his father's disapproval. But for this to happen a catastrophe must take place.*

*The Théâtre des Funambules presents tender and burlesque pantomimes in naïve and charming settings in which fairies, characters from the commedia dell'arte, men of the street, acrobats, and funny animals play their parts before enthusiastic audiences. They get their money's worth. This big undisciplined troupe, which the Director controls with shouts and fines, is divided into two rival clans. And the unavoidable clash took place on an evening when the audience was particularly*

scène et il faut baisser le rideau sous les clameurs. Deux hommes vont sauver la situation... et la recette. Frédérick Lemaître qui, toujours en quête d'un engagement va faire des débuts inopinés et triomphants, et Baptiste qui se révèle le Pierrot idéal. C'est le moment de dire que la fille du Directeur, Nathalie, aime profondément Baptiste. Maintenant que nous connaissons l'amour de Baptiste pour Garance, cela nous permettra de faire quelques pronostics. L'avenir les démentira d'ailleurs.

Lemaître et Deburau, chacun sur la première marche du succès, fraternisent et Baptiste emmène Frédérick loger dans son modeste hôtel, «Le Grand Relais», où, soit dit en passant, l'aimable Frédérick fera sur le champ la conquête de l'inflammable Directrice.

Dans la sombre nuit de Paris, Baptiste Deburau promène solitairement ses pensées secrètes. Mais on fait au coin des rues d'étranges rencontres. Le Pierrot lunaire se lie d'amitié avec un mendiant, aveugle à ses heures, qui l'emmène au «Rouge-Gorge». Ce nom printanier sert d'enseigne à un abominable tapis-franc où se distrait bruyamment une pègre boueuse. C'est l'endroit tout indiqué pour retrouver le marchand d'habits, papelard, doucereux et jovial, prêt à acheter et à vendre n'importe quoi à n'importe qui. Au nom de la morale, il s'indigne de trouver Baptiste dans un milieu si peu fait pour lui. Mais Baptiste ne regrette pas d'être venu, car voici qu'entre dans ce sinistre lieu de plaisir, l'éclairant de son mystérieux sourire, Garance. «Monsieur» Lacenaire l'accompagne, traînant sur ses pas, son complice et admirateur: Avril le pâle voyou, dans toute l'acception du terme. Baptiste est irrésistiblement entraîné vers Garance, et ne s'en cache pas, ce qui dans un tel endroit n'est pas sans danger. Avril tente de le lui démontrer en le faisant passer par la fenêtre, mais Baptiste rentre par la porte, assomme Avril et s'en va avec Garance!...

*agitated: a dreadful fight breaks out on stage and the curtain has to be brought down while the audience jeers and shouts. Two men save the situation, and the takings. Frédérick Lemaître who, as ever is seeking employment, makes an unforeseen and triumphant debut, and Baptiste proves himself to be an ideal Pierrot. It's time to mention here that the Director's daughter, Nathalie, is deeply in love with Baptiste. Now that we are aware of Baptiste's love for Garance, we begin to anticipate the outcome. But the future will prove us wrong.*

*Lemaître and Deburau, each on the first step to success, become friendly and Baptiste takes Frédérick to stay in his modest hotel, "Le Grand Relais", where, it has to be said in passing, the agreeable Frédérick immediately makes a conquest of the very warm manageress.*

*Baptiste Deburau walks alone through the dark Paris night with his secret thoughts. However at the corners of streets strange encounters can be made. Pierrot and his moon make friends with a supposedly "blind" beggar, who takes him to the "Rouge-Gorge". This childlike name hides a dreadful den of thieves where a noisy crew of villains amuse themselves. Exactly the sort of place to bump into the seller of costumes, sanctimonious, smooth-tongued and jovial, ready to buy and sell just about anything to just about anybody. For moral reasons, he is indignant to find Baptiste in a place that is beneath him. Baptiste has no regrets for suddenly the object of his affections, Garance, enters the sordid bar bringing the light of her mysterious smile, and accompanied by "Monsieur" Lacenaire, followed by his admiring accomplice who sticks to his side: Avril a pale hoodlum in the full meaning of the words. Baptiste is irresistibly drawn towards Garance, and doesn't hide the fact, which in a place such as this is not without danger. Avril lets him know by throwing him out of the window but Baptiste comes back in through the door, knocks Avril down and leaves with Garance!*

Tout s'arrange n'est-ce pas? Baptiste, avec la complicité de la nuit, de la pluie, ose avouer son amour à Garance et cette grande passion, à la fois pudique et ardente, semble toucher l'étrange femme... Elle accompagne Baptiste jusqu'au «Grand Relais» et s'apprête tout naturellement à le garder dans sa chambre. Non, rien ne s'arrange. Baptiste se fait sans doute de l'amour une idée moins simple puisqu'il s'enfuit devant celle qui s'offre. Bien entendu, le hasard met à ce moment Garance en présence de son voisin Frédéric, ce charmant Frédéric Lemaître qui n'a pas peur des réalités, lui! Garance ne couchera pas seule pour sa première nuit au «Grand Relais»... ni cette nuit-là, ni les autres. Mais si son corps est dans le lit de Frédéric, où est son cœur?...

La vie ne s'arrête pas pour si peu. Au moment où va se fermer le premier cahier de notre chronique, qu'a-t-elle apporté à tous ces gens qui se cherchent à tâtons, éblouis pas les lumières du Boulevard du Crime?

Baptiste est devenu l'Étoile de la troupe des Funambules, où la beauté de Garance fait maintenant sensation. Cette beauté a frappé le cœur du Comte Edouard de Montray qui vient de lui offrir, avec sa fortune, une évasion vers une vie toute nouvelle. Mais Garance n'est pas à vendre...

Frédéric Lemaître, lui aussi, joue la pantomime, mais à contrecœur. Son génie l'attire vers d'autres moyens d'expression. En attendant, il mène avec Garance des amours sans conviction. Frédéric est vaguement jaloux de Baptiste, à qui Garance pense trop à son gré. Et Baptiste aussi pense trop à Garance, et Nathalie souffre.

Encore une destinée qui ne va pas se réaliser tout de suite, Lacenaire a décidé de donner de l'extension à ses affaires et il prépare un assassinat fructueux. Il le prépare mal, sans doute, car il le rate; et, à nouveau, c'est l'innocente Garance qui tombe à sa place entre les mains de la police. Seulement, voilà: arrête-t-on une jolie femme qui compte parmi ses amis, le Comte de Montray?...

*All's well wouldn't you think? Baptiste, under the cover of a dark wet night, finds the courage to tell Garance of his love for her and his great passion, both bashful and ardent, seems to touch this strange woman... She goes with Baptiste to the "Grand Relais" and prepares herself quite naturally for a night of passion in the hotel room. But that doesn't work out. Baptiste it seems has a more complicated idea of love because he flees from the person offering it. Of course chance has it that at this moment Garance meets up with his charming neighbour, Frédéric Lemaître who has no fear of seizing his chances! Garance doesn't sleep alone on her first night at the "Grand Relais"... neither that night nor the others. But if her body is in Frédéric's bed, exactly where lies her heart?*

*Life goes on. At this moment, towards the end of our first chapter, what has become of all these people who have been groping to find themselves dazzled by the lights of the Boulevard du Crime?*

*Baptiste has become the star of the troupe of the Funambules, where Garance's beauty is a sensation. This beauty has stolen the heart of Count Edouard de Montray who has just offered her, with his fortune, an escape to a brand new life. But Garance is not for sale.*

*Frédéric Lemaître, also acts in the pantomime, but against his will. He would prefer other styles of expression. In the meantime his love affair with Garance is unconvincing. Frédéric is quietly jealous of Baptiste, of whom Garance thinks about too much for his liking. And Baptiste thinks about Garance too much, while Nathalie suffers.*

*There is another destiny which will not flower immediately, Lacenaire has decided to extend his business and is preparing a well paid murder. No doubt he doesn't prepare it well enough. Things go wrong and once again it is the innocent Garance who is arrested by police in his place. But can one really arrest a beautiful woman who is on terms of friendship with the Count de Montray?*





# I<sup>RE</sup> ÉPOQUE / FIRST EPOCH

## INTERPRÉTATION / CAST

(par ordre d'apparition à l'écran) / (in order of appearance)

Frédéric Lemaître.....	PIERRE BRASSEUR
Le concierge du «Grand Théâtre» / <i>Doorkeeper of the "Grand Théâtre"</i> .....	LÉON LARIVE
Garance.....	ARLETTY
Lacenaire.....	MARCEL HERRAND
Avril.....	FABIEN LORIS
Jéricho.....	PIERRE RENOIR
Anselme Deburau.....	ÉTIENNE DECROUX
Baptiste Deburau.....	JEAN-LOUIS BARRAULT
Le régisseur des Funambules / <i>Stage manager of the Funambules</i> .....	PIERRE PALAU
Nathalie.....	MARIA CASARÈS
La femme à barbe / <i>The bearded lady</i> .....	JEANNE DUSSOL
Le directeur des Funambules / <i>Director of the Funambules</i> .....	MARCEL PÉRÈS
Scarpia Barigni.....	ALBERT RÉMY
Madame Hermine.....	JEANNE MARKEN
L'Aveugle / <i>The Blind Man</i> .....	GASTON MODOT
Le Comte de Montray / <i>Count de Montray</i> .....	LOUIS SALOU
Premier dandy / <i>First dandy</i> .....	JACQUES CASTELOT
Un dandy / <i>A dandy</i> .....	JEAN GOLD
L'encaisseur / <i>The cashier</i> .....	GUY FAVIÈRES
L'inspecteur de police / <i>Police inspector</i> .....	PAUL FRANKEUR

2<sup>E</sup> ÉPOQUE / SECOND EPOCH

**L'HOMME BLANC**

**THE MAN IN WHITE**

**T**OURNONS la page... La vie continue, et, comme on dit, la roue tourne, écrasant les uns, lançant les autres dans les étoiles...

*LET'S* turn the page – life goes on and, as they say, the wheel turns crushing some people while throwing others up to the stars.





DEBURAU et Frédéric Lemaître sont devenus, cinq ans plus tard, chacun dans le genre où le poussait son génie particulier, les idoles du public parisien. Frédéric Lemaître interprète d'une façon sensationnelle tous les grands rôles romantiques, y apportant une flamme et un talent jusque-là inégalés. Baptiste Deburau, lui, a recréé la pantomime, dont son personnage de Pierrot enfariné restera le symbole éclatant et muet.

Comment ces deux hommes se sont-ils installés dans la célébrité? En restant, semble-t-il ce qu'ils étaient. Frédéric mène sa vie comme une comédie burlesque, se laissant aller à tous les caprices d'une fantaisie qui peut maintenant se permettre d'être fastueuse. Ce n'est, en somme, que sur le plateau qu'il redevient sérieux, car son amour le plus profond, c'est au théâtre qu'il l'a voué. Sans cesse, obscurément, il médite, étudie, prépare de nouvelles créations. Cet excentrique, ce coureur de jupons va

*FIVE years later Deburau and Frédéric Lemaître have become idols of Parisian audiences – each in his own style. Frédéric Lemaître plays all the great romantic roles with panache bringing to them a so far unequalled fire and talent. Baptiste Deburau, has reinvented pantomime, in which his creation, Pierrot with a flour-white face, is the brilliant, silent, symbol.*

*How have these two men adjusted themselves to fame? It would seem that it is by remaining as they were before. Frédéric lives life like a burlesque comedy, indulging in all the whims of an imagination that can now let itself be extravagant. Finally he is only serious on stage, for his deepest love is the theatre. Incessantly, obscurely, he meditates, studies, as he prepares for new creations. This eccentric philanderer will soon be interpreting Shakespeare on the French stage. But in the meantime the Management of the “Grand Théâtre” has asked*

bientôt rendre Shakespeare à la scène française. Mais en attendant et comme il se doit, la Direction du «Grand Théâtre» demande à son génie de se mettre au service de «L'Auberge des Adrets», plat mélodrame, d'une imbécillité rare.

Deburau, le pêcheur de lune, a épousé la douce Nathalie. A-t-il tiré un trait sur les regrets de sa jeunesse, brûlé la fleur rouge qui fut jadis son bien le plus précieux? On ne sait. Il emporte chaque soir un nouveau triomphe. Le public populaire comme l'élite salue en lui le plus grand mime de tous les temps. Nathalie lui a donné un charmant enfant; les Funambules prospèrent. Que pourrait-il regretter? Que pourrait craindre Nathalie, elle qui n'a jamais douté de la puissance invincible et triomphante de son amour?

Quant à notre Manfred au petit pied, notre Corsaire au plastron immaculé, Lacenaire, le galant cavalier de la Mort, il n'a pas encore atteint la gloire, mais patience. Il sait que son heure viendra. Fini, les petits crimes dérisoires, les nuits au bouge. Que diable, quand on s'appelle Lacenaire, on n'est pas fait pour assommer anonymement un encaisseur derrière une porte! Lacenaire médite, lui aussi, son chef-d'œuvre...

Frédéric Lemaître s'apprête donc de mauvaise grâce, à répéter, sous la direction éclairée des auteurs, «L'Auberge des Adrets». Sur le chemin qui mène de sa loge à la scène, l'extravagant Monsieur Lemaître trouve moyen de se bagarrer sérieusement avec une brochette d'ennemis intimes, créanciers exaspérés ou maris ridicules. Il arrivera un peu en retard sur le plateau. Mais dans la lutte, son costume de Robert Macaire aura gagné du pittoresque et de la vérité, y compris les accros gigantesques et le célèbre bandeau qui doit dissimuler un très réel œil au beurre noir.

Néanmoins ni ces détails dignes d'inspirer Daumier, ni le talent de Frédéric ne pourraient faire de «L'Auberge des Adrets» une bonne pièce. Rien ne saurait la sauver. Et, cependant, la première est pour Frédéric l'occasion d'un nouveau

*its brilliant actor to appear in “L'Auberge des Adrets”, a boring melodrama, of rare banality.*

*Deburau, the moon catcher, has married sweet Nathalie. Has he drawn a curtain over the regrets of his youth, has he burned the red flower which used to be his most precious possession? Who can tell? Every evening he triumphs on the stage. The common people and the elite alike salute him as the greatest mime artist of all time. Nathalie has born him a charming son and the Funambules are prosperous. What could he regret? What has Nathalie to fear she has never doubted the invincible and triumphant power of her love?*

*As for our pirate, wearing the whitest of shirts, Lacenaire, the gallant knight of Death, yet to find fame, is patient. He knows that his hour will come. No more silly little crimes, no more nights spent in the den of thieves. To hell with it, with a name like Lacenaire, one is not made for anonymous bludgeoning of a cashier behind a door! Lacenaire also makes plans for his masterpiece.*

*With ill grace Frédéric Lemaître is getting ready to rehearse “L'Auberge des Adrets” under the enlightened direction of the authors. On the way from his dressing room to the stage, the extravagant Monsieur Lemaître manages to pick a nasty fight with a group of his intimate enemies, exasperated creditors or ridiculous husbands. He arrives on stage a bit late. But in the fight, his costume for Robert Macaire has become more picturesque and true to life including the great rips in his clothes and the famous bandage, which hides a very real black eye.*

*Nevertheless neither these details worthy of Daumier, nor Frédéric's talent can transform “L'Auberge des Adrets” into a decent play. Nothing can save it. However, the opening night is once more a triumph for Frédéric. By adding to his performance a touch of the madness that he applies to his private life, Frédéric Lemaître transforms the play into a farce and knowingly makes the character of Robert Macaire absurd,*

triomphe. C'est que, faisant passer sur la scène le grain de folie qui assaisonne sa vie privée, Frédérick Lemaître joue en farce burlesque et rend sciemment grotesque le personnage de Robert Macaire qui ne l'était jusque-là qu'involontairement. Il jongle avec le texte, les grands sentiments, les lois du théâtre elles-mêmes, puisqu'il interprète dans la salle une partie de la pièce! Le sombre mélodrame devient un immense succès comique, que les auteurs ne sauraient pardonner à l'artisan de ce miracle... Il est entendu qu'au matin, l'aventure se dénouera par un duel.

Nullement ému, ce n'est pas son premier duel, Frédérick retourne à sa loge, où l'attend un Monsieur fort élégant qui lui demande la charité, le doigt sur le manche d'un poignard. C'est Lacenaire, toujours flanqué de son pâle séide, Avril. Le procédé n'est pas pour surprendre un bohème comme Frédérick, chez qui les notions classiques du bien et du mal ne doivent pas occuper une place très définie. Le faux bandit partage de bonne grâce son argent avec le vrai. Il partage même un souper bien arrosé. Au matin, les trois compères, très éméchés, se présentent sur le lieu de la rencontre...

La seconde représentation de «L'Auberge des Adrets» est remise à plus tard. Les auteurs marquent un point: Frédérick Lemaître a été blessé au bras.

Frédérick ne s'éloigne pas pour si peu du Boulevard du Crime. Que faire de ses loisirs forcés? Aller là où un grand acteur n'a jamais le temps d'aller: au théâtre. Frédérick décide d'applaudir le camarade de ses débuts, dont la vie l'a séparé. Or, aujourd'hui, comme à chaque représentation, les Funambules font salle comble. Plus une place. Mais pour Frédérick Lemaître tout s'arrange. Depuis bien des soirs, une inconnue très belle, très élégante, occupe, fidèle et seule, la loge qu'on lui réserve. Elle acceptera, pour une fois, la compagnie d'un spectateur de marque, qui se glisse à ses côtés sans être vu d'elle.

*which had only been the case involuntarily up to this point. He juggles with the text, high sentiments, even the law of theatre itself, since he acts parts of the play amongst the audience! The dark melodrama turns into a widely successful comedy, and the authors will never forgive the artist for such a miracle. It is decided that the following morning the matter will be settled by a duel.*

*Unconcerned, as this will not be his first duel, Frédérick goes back to his dressing room where a very elegant gentleman is waiting for him with a dagger. The "gentleman" demands money. It is Lacenaire, as usual with his pale henchman, Avril. Such an attitude comes as no surprise to a bohemian like Frédérick, for whom the conventional notions of good and evil do not hold much sway. The false bandit gracefully shares his money with the real villain. They even share a boozy supper too. The next morning the three of them, still very drunk, make their way to the scene of the duel.*

*The second performance of "L'Auberge des Adrets" is postponed. The authors have been satisfied – Frédérick Lemaître was wounded in the arm.*

*It would take more than that to keep Frédérick away from the Boulevard du Crime. What to do with his forced leisure time? Why, go to a place a great actor can never go – to the theatre. Frédérick decides to go and applaud his friend from the past, it's been a long time since they have seen each other. But that day, as at every other performance the Funambules are booked solid. Not a seat left in the house. But for Frédérick Lemaître all is sorted out. For many evenings a beautiful and elegant stranger takes her place alone in the same box. Very exceptionally she will accept to share it with a distinguished spectator, who slips into the box without being seen by her.*



Sur la scène, où les naïves toiles peintes de jadis ont fait place à de luxueux décors, Baptiste mime génialement la tragédie des amours pauvres et malheureuses, malheureuses parce que pauvres. Qu'en pense-t-elle la belle spectatrice, que pense-t-elle, Garance – car c'est elle – de l'infortuné Pierrot qui ne peut suivre au bal celle qu'il aime parce qu'il est trop mal habillé? Ce ne sont pas les toilettes qui lui manquent, à Garance, ni les bijoux... Le Comte de Montray a fini par triompher. Garance a accepté qu'il essaie de faire son bonheur, à sa façon. Mais, heureusement pour les pauvres, l'argent ne peut pas tout et Monsieur de Montray n'en a peut-être pas pour son fameux argent.

Frédérick et Garance se sont reconnus; le célèbre comédien, expert en passions, n'est pas long à comprendre ce qui attire aux Funambules celle avec qui il joua jadis à faire semblant d'aimer. Va-t-il être rétrospectivement jaloux de Baptiste?

*On stage, where the naïve painted canvasses of the past have given way to luxurious décors, Baptiste brilliantly mimes the tragedies of poor and unhappy love affairs, unhappy because of the poverty. What does the beautiful stranger – Garance – for it is she – think of poor Pierrot who cannot go to the ball with the girl he loves because he is poorly dressed? Garance is lacking neither fine clothes nor jewels. Count de Montray finally persuaded her to let him try to make her happy in his own way. Fortunately for the poor money isn't everything and it is quite possible that Monsieur de Montray is not getting his money's worth.*

*Frédérick and Garance recognise each other; the famous actor, well experienced in passion, doesn't take long to realise that what draws the lady he used to play at being in love with, to the Funambules. Is he going to be jealous of Baptiste in retrospect?*



Quel beau sujet de pièce! Frédéric Lemaître la cultivera, cette jalousie, jusqu'à ce qu'il se sente mûr pour jouer «Othello»!

Mais en attendant, Frédéric se précipite vers les coulisses, où on l'accueille comme l'enfant prodigue. Il s'empresse d'avertir Baptiste de la présence fidèle de Garance à son spectacle, libre à lui d'en tirer les conclusions qu'il voudra. Or, Baptiste n'a pas oublié Garance. Frédéric est venu souffler sur un feu que le temps n'a pas éteint. Baptiste est bouleversé de savoir si près de lui, celle qui lui fut si précieuse qu'il n'osa y toucher! Le souvenir brûle, l'attire avec une force invincible, l'arrache hors de scène en plein spectacle. Baptiste court à la loge de Garance. Trop tard, une fois de plus. La loge est vide.

*What a great theme for a play! Frédéric Lemaître will feed on this jealousy until he feels ready to play "Othello"!*

*But for the time being, Frédéric hurries backstage, where he is welcomed like the prodigal son. He is quick to inform Baptiste of Garance's regular attendance at his show, up to him to draw whatever conclusions he wishes. Baptiste has not forgotten Garance. Frédéric has fanned the embers of a fire that time has not put out. Baptiste is overwhelmed to learn that the woman who has been so precious to him that he dared not touch her is so close! He burns with the memory, and an unstoppable urge, drags him off stage in the middle of the show. Baptiste rushes to Garance's box. Too late, again. The box is empty.*

Entre temps notre vieil ami Jéricho, le marchand d'habits, a sauté sur l'occasion de brouiller les cartes de Baptiste. Il a averti Nathalie de la présence de Garance dans la salle. L'épouse, la mère s'est défendue. C'est le petit enfant, dûment chapi-tré qui est allé voir Garance dans sa loge, et la belle passagère a compris...

Elle est partie, elle est retournée mélancoliquement dans son luxueux hôtel, où l'attend une nouvelle ombre du passé... «Monsieur» Lacenaire, à tout hasard, est venu lui rendre visite. Il trouve Garance toujours semblable à elle-même. Ce serait plutôt lui qui aurait changé. Lacenaire s'occupe un peu trop maintenant de ce qu'on pense de lui, et il a pris un sens aigu de son honneur particulier...

Il rencontre en partant le Comte de Montray et de ces deux mondes qui se croisent, jaillit un éclair de haine qui ne sera profitable ni à l'un, ni à l'autre. En tout cas, ce n'est pas auprès d'une Garance, inaccessible, qu'il a achetée, mais qui ne s'est pas vendue, que M. de Montray trouvera la paix de l'âme. La jalousie le tourmente, lui aussi, et ses soupçons, ô ironie, s'égarer sur Frédéric Lemaître...

Le grand acteur est prêt maintenant à jouer «Othello». Deburau, lui, a disparu. Bouleversé d'avoir à nouveau frôlé la destinée de Garance, il se cache aux yeux de tous. Il essaye en vain de retrouver à l'hôtel du «Grand Relais» le fantôme de sa jeunesse...

Tout Paris se presse à la première d'«Othello» où Frédéric Lemaître se surpasse. Le Comte de Montray et Garance sont là. Garance vient de recevoir avec des fleurs de Frédéric, l'assurance qu'il s'est déchargé de sa jalousie sur le More de Venise... Mais le Comte s'obstine dans son erreur. Après la représentation triomphale, au foyer, s'enfermant sur sa fausse piste, il provoque Frédéric. Alors qu'il serait si simple, pour savoir la vérité, de soulever ce rideau, derrière lequel Baptiste venu à la représentation et ayant retrouvé Garance, la serre, ivre de bonheur, contre sa poitrine. Mais Lacenaire lui aussi présent à cette petite fête, l'écartera ce rideau,

*In the meantime our old friend the seller of costumes, has seized the occasion to make trouble for Baptiste. He has informed Nathalie that Garance is in the theatre. As a wife and mother she seeks to defend herself. It was the little boy, carefully coached who went to see Garance in her box, and the beauty has understood.*

*She leaves and returns sadly to her luxurious mansion where another shadow from her past is waiting. "Monsieur" Lacenaire, chancing his luck, has come to see her. He discovers the same old Garance. It's he rather who has changed. Lacenaire has now become too concerned of what people think of him, and he has acquired an acute sense of his particular sort of honour.*

*Leaving, he bumps into the Count de Montray and as their two worlds collide, leaps a flash of hatred, which will does neither of them any good. In any case, it is not from the inaccessible Garance, whom he purchased, but who didn't sell herself that M. de Montray will find peace of mind. He too is tormented by jealousy and ironically he suspects that his rival is Frédéric Lemaître.*

*The great actor is now ready to play "Othello". As for Deburau, he has disappeared. Upset as having one again brushed against Garance's destiny, he hides away from everyone. In vain he tries to find the ghost of his youth in the old hotel "Grand Relais".*

*Everybody who is anybody in Paris crowds to the opening of "Othello" in which Frédéric Lemaître surpasses himself. The Count de Montray and Garance are there. Garance has just received flowers from Frédéric, with the assurance that all his jealousy has been concentrated on the Moor of Venice. The Count however refuses to believe it. After the triumphant performance in the foyer, following this mistaken hunch, he challenges Frédéric. Although it would be so simple, to know the truth, by pulling open the curtain behind which Baptiste, having come to see the play and found Garance again, holds her in his arms, drunk with happiness. In fact it is Lacenaire who is also part*

et le malheur du Comte de Montray apparaîtra théâtralement aux yeux de tout Paris. Or, de son propre aveu, Lacenaire n'est pas quelqu'un contre qui on se bat en duel. Pour prix du douteux service qu'il vient de lui rendre, Montray se contentera donc de faire jeter ignominieusement Lacenaire à la porte. Affreux malentendu, Lacenaire ayant également horreur d'être jeté à la porte.

Chacun venge son honneur à sa manière. Le lendemain matin, le comte de Montray attend aux Bains Turcs deux messieurs, les témoins de Frédérick Lemaître. Il vient deux messieurs, en effet, mais il n'en repart qu'un. Avril laisse auprès du corps de Montray, qu'il vient d'assassiner, un Lacenaire satisfait, certain qu'il a pleinement réalisé sa destinée. Lui aussi, sa gloire l'attend...

Baptiste croit également avoir réalisé sa destinée, chose qu'il aurait été plus facile de faire quand Garance s'offrit à lui pour la première fois. Mais cette nuit, à l'hôtel du «Grand Relais», dans la chambre de jadis, où ils sont revenus tous les deux, il la tient solidement entre ses bras. Au petit jour Baptiste ne lâchera pas son bonheur retrouvé...

Hélas, il est trop tard... Une intervention de Nathalie qui lutte, elle aussi, pour son amour, le fera comprendre à Garance. Et Garance ne se trouve plus le droit, ni la possibilité peut-être, d'être heureuse auprès de celui qu'elle aime. Elle s'en va, seule, vers on ne sait quel destin, par le Boulevard du Crime qui, envahi de masques en ce jour de Carnaval, semble grouiller d'une folie collective...

En vain, Baptiste se lance-t-il farouchement à la poursuite de Garance. Il y a trop de choses contre lui. Et ces obstacles infranchissables se matérialisent en une cohue effarante, une ronde démentielle de blancs Pierrots hurlants et ricaneurs, une masse accablante contre laquelle l'homme vaincu lutte inutilement, un torrent que rien ne saurait remonter, et le noie, le roule et l'emporte loin, très loin, de plus en plus loin de son amour désespéré...

*of the celebration, who opens the curtain, Count de Montray's misfortune is revealed theatrically to the eyes of the "Tout-Paris". However, as he is the first to admit, Lacenaire is not a person to fight in a duel. As the price of the doubtful service he has just rendered him, Montray contents himself by having Lacenaire ignominiously cast out. A terrible mistake, Lacenaire also hates being shown the door, and will protect his honour in his own way. The following morning, the Count de Montray waits at the Turkish Baths for two men, Frédérick Lemaître's seconds. Two men will arrive all right but only one will leave. Avril leaves the body of Montray, who a satisfied Lacenaire has just murdered, sure that he has fully achieved his destiny. Fame awaits him too.*

*Baptiste also believes he has achieved his destiny. Something that would have been much easier to do the first time that Garance offered herself to him. But tonight at the hotel "Grand Relais", in their old room, he holds her firmly in his arms. As dawn breaks Baptiste will no longer let go of his newfound happiness.*

*Too late alas. Nathalie, who is also fighting for his love, intervenes and makes sure that Garance is aware of this. Garance no longer feels she has the right and perhaps not even the possibility of finding happiness with the man she loves. She leaves alone, towards an unknown destiny, by the Boulevard du Crime which, flooded with mask wearing crowds on this day of carnival, seems to swirl in a shared madness.*

*In vain, Baptiste chases desperately after Garance. Too many things are against him. And these immovable obstacles materialise in a frightful throng, a mad circle of Pierrots in white screaming and mocking, a crushing mass against which the defeated man struggles in vain, a torrent which nothing can fight drowns him, rolls around him and takes him far, very far and even further away from his lost love.*





## 2<sup>E</sup> ÉPOQUE / SECOND EPOCH

### INTERPRÉTATION / CAST

(par ordre d'apparition à l'écran) / (in order of appearance)

Frédéric Lemaître.....	PIERRE BRASSEUR
Première théâtreuse / <i>First amateur actress</i> .....	LUCIENNE VICIER
Deuxième théâtreuse / <i>Second amateur actress</i> .....	CYNETTE QUERO
Le concierge du «Grand Théâtre» / <i>Doorkeeper of the "Grand Théâtre"</i> .....	GUSTAVE HAMILTON
Le directeur du «Grand Théâtre» / <i>Director of the "Grand Théâtre"</i> .....	RAYMOND ROGNONI
Premier auteur / <i>First author</i> .....	AUGUSTE BOVERIO
Deuxième auteur / <i>Second author</i> .....	PAUL DEMANGE
Troisième auteur / <i>Third author</i> .....	JEAN DIENER
Le gendarme / <i>Policeman</i> .....	LOUIS FLORENCIE
Marie.....	MARCELLE MONTHIL
Célestin.....	ROBERT DHÉRY
Lacenaire.....	MARCEL HERRAND
Avril.....	FABIEN LORIS
Le marchand de billets / <i>Ticket seller</i> .....	LUCIEN WALTER
Garance.....	ARLETTY
Nathalie.....	MARIA CASARÈS
Baptiste Deburau.....	JEAN-LOUIS BARRAULT
Anselme Deburau.....	ÉTIENNE DECROUX
Le directeur des Funambules / <i>Director of the Funambules</i> .....	MARCEL PÉRÈS
Le petit Baptiste / <i>Young Baptiste</i> .....	JEAN-PIERRE DELMON
Jéricho.....	PIERRE RENOIR
Le Comte de Montray / <i>Count de Montray</i> .....	LOUIS SALOU
Madame Hermine.....	JEANNE MARKEN
Iago.....	JEAN LANIER
Premier dandy / <i>First dandy</i> .....	JACQUES CASTELOT
Un dandy / <i>A dandy</i> .....	RAPHAËL PATORNI
L'employé des Bains Turcs / <i>Turkish Bath employee</i> .....	HABIB BENGLIA

# LISTE TECHNIQUE

## CREW

Réalisation / <i>Director</i> .....	MARCEL CARNÉ
Scénario et dialogues / <i>Screenplay and dialogues</i> .....	JACQUES PRÉVERT
Assistants réalisateur / <i>Assistants director</i> .....	PIERRE BLONDY BRUNO TIREUX
Prise de vues / <i>Cameramen</i> .....	ROGER HUBERT MARC FOSSARD
Prise de son / <i>Sound</i> .....	ROBERT TEISSEIRE
Mixages / <i>Sound Mix</i> .....	JACQUES CARRÈRE
Décors / <i>Production design</i> .....	ALEXANDRE TRAUNER (dans la clandestinité / <i>clandestine collaboration</i> ) LÉON BARSACQ RAYMOND GABUTTI
Costumes / <i>Costumes</i> .....	ANTOINE MAYO
Musique / <i>Music</i> .....	JOSEPH KOSMA (dans la clandestinité / <i>clandestine collaboration</i> ) MAURICE THIRIET
Musique des pantomimes / <i>Pantomime</i> .....	GEORGES MOUQUÉ
Montage / <i>Editing</i> .....	HENRI RUST MADELEINE BONIN
Maquillage / <i>Make-up</i> .....	PAULE DEAN
Photographies / <i>Photographer</i> .....	ROGER FORSTER
Régie générale / <i>General management</i> .....	LOUIS THÉRON
Direction de production / <i>Production manager</i> .....	FRED ORAIN
Directeur général de la production / <i>Production director</i> .....	RAYMOND BORDERIE
Chef d'orchestre / <i>Music directed by</i> .....	CHARLES MÜNCH
Avec le concours de la / <i>With the cooperation of</i> .....	Société des Concerts du Conservatoire



# LE CONTEXTE HISTORIQUE DES ENFANTS DU PARADIS

## THE HISTORICAL CONTEXT OF CHILDREN OF PARADISE

Après *JENNY* (1936), *DRÔLE DE DRAME* (1937), *LE QUAI DES BRUMES* (1938), *LE JOUR SE LÈVE* (1939) et *LES VISITEURS DU SOIR* (1942), Marcel Carné et Jacques Prévert essaient de mener à bien un film qui doit être interprété par Arletty, Pierre Brasseur et Louis Salou: *LA LANTERNE MAGIQUE* (ou *JOUR DE SORTIE* ou *LES PRÉSENTS DU PASSÉ*). Le projet échoue. Alors qu'ils sont en quête d'un nouveau sujet, ils rencontrent leur ami Jean-Louis Barrault à Nice, sur la promenade des Anglais. L'acteur – venu voir Madeleine Renaud, une des actrices de *LUMIÈRE D'ÉTÉ* de Jean Grémillon, dont l'adaptation et les dialogues sont de Jacques Prévert et Pierre Laroche – leur parle du mime

After *JENNY* (1936), *DRÔLE DE DRAME* (*BIZARRE BIZARRE*) (1937), *LE QUAI DES BRUMES* (*PORT OF SHADOWS*) (1938), *LE JOUR SE LÈVE* (*DAYBREAK*) (1939) and *LES VISITEURS DU SOIR* (*THE DEVIL'S ENVOYS*) (1942), Marcel Carné and Jacques Prévert tried to develop a film to star Arletty, Pierre Brasseur and Louis Salou: *LA LANTERNE MAGIQUE* (or *JOUR DE SORTIE* or *LES PRÉSENTS DU PASSÉ*). The project failed. As they searched for a new subject, they met with their friend Jean-Louis Barrault in Nice, on the Promenade des Anglais. The actor – who had come to see Madeleine Renaud acting in *LUMIÈRE D'ÉTÉ* by Jean Grémillon, with adaptation and dialogues by





Jean-Baptiste Deburau. Par ricochet, ils évoquent deux personnages contemporains du mime: Frédéric Lemaître et Pierre-François Lacenaire. Carné est enthousiaste à l'idée de mettre en scène le Boulevard du Temple des années 1830-1840, surnommé le Boulevard du Crime car il rassemblait de nombreux théâtres populaires spécialisés dans les mélodrames. Prévert est quant à lui davantage intéressé par l'anarchiste Lacenaire, le poète-assassin.

Carné et Prévert se mettent au travail. Le réalisateur mène des recherches, notamment au Musée Carnavalet à Paris, et rapporte le fruit de ses trouvailles à Prévert, resté en zone sud. Nous sommes début 1943. L'écriture du scénario va prendre six mois et se fera au Prieuré, demeure louée par Prévert près de Tournettes-sur-Loup. Ses amis fuient Paris occupé, le rejoignent et œuvrent sur LES ENFANTS DU

*Jacques Prévert and Pierre Laroche – talked to them about the mime artist Jean-Baptiste Deburau. He then went on to mention two contemporaries of him: Frédéric Lemaître and Pierre-François Lacenaire. Carné enthused at the idea of bringing the boulevard du Temple of the years 1830-1840, to the screen. It was known at that time as the “The Boulevard du Crime” since it grouped together many popular theatres that specialised in melodramas. Prévert was more interested in the anarchist Lacenaire, the murderous poet.*

*Carné and Prévert got down to work. The director carried out the research, notably in the Carnavalet Museum in Paris, and took the results of his findings to Prévert, who had stayed in the southern zone. It was the beginning of 1943. It took six months to write the script at the Prieuré, a house rented by Prévert near Tournettes-sur-Loup. Friends who fled from occupied Paris,*

PARADIS, initialement intitulé FUNAMBULES. Le peintre Antoine Mayo crée les costumes. Le décorateur Alexandre Trauner et le compositeur Joseph Kosma – tous deux juifs – travaillent dans la clandestinité, grâce à la complicité courageuse de Prévert et Carné, et de leur équipe.

Le tournage débute à Nice le 18 août 1943 aux studios de la Victorine. Le projet a été mené sous la houlette du producteur André Paulvé (LES VISITEURS DU SOIR, LUMIÈRE D'ÉTÉ), par ailleurs copropriétaire des studios. Celui-ci ne figurera pas au générique car Pathé reprit l'affaire en octobre pour la mener à bien. Les conditions de réalisation sont très chaotiques, liées aux aléas de la Seconde Guerre mondiale, et plus particulièrement à la capitulation italienne en septembre (les sociétés de Paulvé sont liées à plusieurs sociétés transalpines). Les prises de vue s'arrêtent après trois semaines de tournage. De violents orages endommagent les décors qui, selon la presse de l'époque, avaient nécessité 67500 heures de travail. 1800 figurants sont parfois réunis en même temps sur le plateau. La pellicule est rationnée: sous le régime de Vichy, il est interdit de tourner des longs métrages excédant 2750 mètres, sauf dérogation spéciale; LES ENFANTS DU PARADIS en compte 5000. Les Allemands interdisent de tourner la nuit. Les intérieurs et des raccords se font à Paris, aux studios Pathé de Francœur et de Joinville. Mais, fait extraordinaire, l'équipe tient bon et le tournage se termine à la mi-avril 1944. Pathé réceptionne le négatif original en janvier, après plusieurs mois de montage.

Carné essaie de retarder la sortie du film sur les écrans jusqu'à la Libération. Les deux époques des ENFANTS DU PARADIS – «Le Boulevard du Crime» et «L'Homme blanc» – sont projetées le vendredi 9 mars 1945 à 19h au Palais de Chaillot, lors d'une soirée de gala au profit des œuvres sociales du cinéma. La sortie officielle pour le grand public a lieu le 15 mars dans les salles parisiennes de la Madeleine et du Colisée.

*joined him there and worked on CHILDREN OF PARADISE, which was initially entitled FUNAMBULES. Antoine Mayo the painter designed the costumes. Art director Alexandre Trauner and composer Joseph Kosma – both Jewish – worked in secret, thanks to the brave complicity of Prévert, Carné, and their crew.*

*Shooting started at Nice on 18th August 1943 at the Victorine Studios. The project took shape thanks to producer André Paulvé, co-proprietor of the studios, whose name is not listed in the credits because Pathé took the project over in October. Shooting conditions were very chaotic, because of the problems caused by the Second World War. Filming came to a halt after three weeks of shooting. Violent storms damaged the sets which, according to the press at the time, had taken 67500 hours of construction work. 1800 extras were sometimes on set at the same time. Film stock was rationed. Under the Vichy Government, it was forbidden to make feature films longer than 2750 meters, without special permission – CHILDREN OF PARADISE ran for 5000. It was forbidden by the Germans to film at night, loops were made in Paris, at the Francœur and Joinville Pathé studios. But in an extraordinary way, the team stood firm and filming wrapped in April 1944. After several months editing, Pathé took reception of the original negative in January.*

*Carné tried to delay the release of the film until after the Liberation. The two epochs of CHILDREN OF PARADISE – that is to say “The Boulevard du Crime” et “The Man in White” – were screened on Friday, 9th March 1945 at 7 p.m at the Palais de Chaillot, at a gala screening for social works in favour of the cinema and prisoners of war, and was then released on 15 March in the Parisian theatres of the Madeleine and the Colisée.*

Contrairement à l'idée communément admise, la réception de la presse ne fut pas unanimement dithyrambique. Certes, de nombreux critiques sont enthousiastes: dès le 17 mars dans *Les Lettres françaises*, Georges Sadoul emploie le terme de «chef-d'œuvre» et le 28 mars dans *Le Canard enchaîné*, Henri Jeanson conseille d'aller «immédiatement voir ce film». Mais François Chalais écrit le 17 mars dans *Carrefour* que *LES ENFANTS DU PARADIS* est un «échec», jugeant le film comme une succession ratée de «brillantes velléités». Au printemps 1946, dans le premier numéro d'*Intermède*, Jean Mitry reprend le terme d'«échec», qu'il n'impute ni à Carné ni à Prévert mais «plutôt à un manque d'harmonie et de cohésion dans leur travail commun». Si l'accueil de la presse n'est pas unanime, il demeure malgré tout majoritairement élogieux. Quant au public, il est dans l'ensemble conquis.

Le 31 décembre 1946, Jacques Prévert est nommé dans la catégorie du Meilleur Auteur de scénario original pour les Oscars. Mais le 13 mars 1947, jour de la cérémonie, il ne reçoit pas la célèbre statuette. Les années passant, le film conquiert un large public dans le monde entier. En 1995, pour célébrer les cent ans du cinéma, un jury de journalistes et d'historiens établit une liste de 1000 longs métrages à partir des 20000 tournés entre 1944 et 1994. Il la soumet à un vote. Avec 688 voix sur 822, *LES ENFANTS DU PARADIS* est élu Meilleur Film.

**Carole Aurouet**  
Maître de conférences

*On the contrary to general opinion, the critics were not uniformly favourable. Although of course many were. On 17th March in Les Lettres françaises Georges Sadoul used the word "masterpiece" and on 28th March in Le Canard Enchaîné Henri Jeanson recommended that people go "immediately to see this film". But François Chalais wrote on 17th March in Carrefour that CHILDREN OF PARADISE is a "failure", judging the film as an unsuccessful succession of "brilliant but hesitant notions". It was in the spring of 1946, in the first edition of Intermède, that Jean Mitry repeated the word "failure", for which he does not blame Carné or Prévert but "rather for the lack of harmony and cohesion in their shared work". However it is true that while press reaction was not unanimous, it was nevertheless largely complimentary. As for the public, audiences were completely won over.*

*On 31st December 1946, Jacques Prévert was nominated Best Author of an original screenplay for the Oscars, which took place in Hollywood on 13th March 1947. In the end he was not the winner of the famous statuette. Years passed by, the film conquered an increasingly large audience throughout the whole world. In 1995, to celebrate cinema centenary a jury of journalists and historians put together a list of 1000 feature films out of the 20000 made between 1944 and 1994. A vote was taken. With 688 votes out of 822, CHILDREN OF PARADISE was elected the Best Film.*

**Carole Aurouet**  
Senior Lecturer



**ENTRETIEN**  
**AVEC MARCEL CARNÉ**  
**INTERVIEW**  
**WITH MARCEL CARNÉ**

**S**UITE aux votes de comédiens, réalisateurs, techniciens... organisés par Canal Plus en 1989, LES ENFANTS DU PARADIS a été élu Meilleur Film français de tous les temps.

Rencontre avec une légende.

**F**OLLOWING a poll among actors, directors and technicians organized by Canal Plus in 1989, CHILDREN OF PARADISE was voted Best French Film of all time.

An encounter with a legend.





#### Comment sont nés LES ENFANTS DU PARADIS?

**MARCEL CARNÉ** – Barrault est à l’origine des ENFANTS DU PARADIS. On était sur la Côte, avec Prévert, à Saint-Paul-de-Vence, en 1942 ou 1943. On descend à Nice, on rencontre Barrault. On parle beaucoup théâtre, on va boire un verre, et il nous raconte une histoire arrivée au comédien Debureau, qui nous enchante. Debureau, au faîte de sa gloire se promène Boulevard du Crime avec une maîtresse à son bras. Il y a un ivrogne qui interpelle la dame, Debureau le repousse avec sa canne, et, avec l’obstination des ivrognes, le type revient à la charge et traite la femme de tous les noms. Debureau, furieux, flanque un coup de canne au type, de façon si malencontreuse qu’il l’étend raide mort. Et tout Paris se précipite aux assises pour entendre parler Debureau !...

#### How did CHILDREN OF PARADISE come into being?

**MARCEL CARNÉ** – Jean-Louis Barrault was the origin of CHILDREN OF PARADISE. Jacques Prévert and I were on the Riviera, at Saint-Paul-de-Vence, in 1942 or 1943. We went down to Nice, where we met Barrault. We talked a lot about the theatre, and went for a drink, and he told us a story about the mime actor Debureau, which enchanted us. Debureau, at the height of his fame was walking along the Boulevard du Crime arm in arm with his mistress. A drunkard called out to the lady, Debureau pushed him away with his walking stick, with drunken stubbornness the guy came back calling the woman all sorts of dreadful names. Debureau, in a rage, gave the man a second hit with his cane, so violently that the man dropped down dead. And all Paris rushed to the trial to hear Debureau speak!

Je trouve l’histoire merveilleuse, Prévert aussi. Paulvé, mon producteur, m’avait dit: «Je vais gagner beaucoup d’argent avec LES VISITEURS DU SOIR. Marcel, je veux que vous me fassiez un film très important. Une fresque.» Donc, avec Prévert, on avait d’abord pensé à MILORD L’ARSOUILLE. Seulement, à l’époque, on manquait de tout, c’était la guerre, c’était donc indécemment de tourner MILORD L’ARSOUILLE. Bien sûr, ç’aurait été Brasseur qui aurait eu le rôle. On a renoncé. Et là, à la Colombe d’or, on reparle de Debureau. Je décide d’aller au Musée Carnavalet, au cabinet des estampes, pour me documenter. À Carnavalet, je fais faire 200 photos des gravures, je trouve un bouquin, rue Dauphine, de Jule Janin dans lequel j’apprends que l’amphithéâtre se nomme «Le paradis». Et je reviens à la Colombe d’or, où Prévert avait une table immense, et chaque scène était disposée dans une chemise. Il avait une idée, il l’inscrivait. Il me voit, me dit: «J’ai travaillé pendant que tu n’étais pas là. — Pas sur un autre sujet, j’espère? — Non, non. Ça vient pas mal. — Tiens, voilà 200 photos.» Et on a commencé à travailler. Très vite, on s’est aperçu qu’on aurait un film long. Et c’est Paulvé qui m’a proposé de faire deux époques. J’ai accepté, à condition que, pour l’exclusivité parisienne, on le projette en une seule fois. Il a accepté. Puis les prises de vues du film à Nice ont été arrêtées quand les américains ont débarqué en Sicile. De Vichy, on a reçu l’ordre de remonter à Paris. Là-dessus, le producteur a été interdit. Et Pathé a repris le film. Et là, Pathé a voulu passer le film en deux fois: un épisode au Colisée, un épisode au Madeleine. J’ai réussi un coup de force: on a gardé le film en continuité. Les places, qui valaient 40 francs, sont passées à 80. Le film est resté 45 semaines à l’affiche. Et les recettes des salles de quartier ont doublé, après. Et ça continue à passer dans le monde entier. Je touche encore un très très léger pourcentage... Deux et demi pour cent. Ils ne veulent pas me donner plus, alors qu’ils ont gagné des milliards avec ce film...

I thought it was a marvellous story, Prévert also. Paulvé, my producer, had said to me: “I’m going to earn a lot of money with LES VISITEURS DU SOIR (THE DEVIL’S ENVOYS). Marcel, I want you to make a very big film for me. Like a fresco.” First of all Prévert and I had thought of MILORD L’ARSOUILLE (LORD ROGUE). But at that time we had very little means, it was wartime, and it seemed at that time indecent to film MILORD L’ARSOUILLE (LORD ROGUE). Of course that role would have gone to Pierre Brasseur. We gave up the idea. And there at the Colombe d’Or, we talked about Debureau again. I decided to go to the Carnavalet Museum, to the print collection, to do some research. There, I had 200 photos taken of engravings. In the rue Dauphine I found a book by Jules Janin in which I discovered that the upper gallery is known as “paradise”. And I returned to the Colombe d’Or, where Prévert had taken possession of a huge table on which details of each scene were filed in separate folders. Every time he had an idea he made a note. Seeing me he said: “I’ve been working while you were away. — Not on another project I hope? — No. It’s coming along nicely. — Here, I have 200 photos.” And we got down to work. Very quickly we realised that the film would be long. And it was Paulvé who suggested cutting it into two epochs. I accepted, on condition that for the first exclusive release in Paris it would be screened all together as a whole. He agreed. Then, when the Americans invaded Sicily, filming in Nice had to stop. We received an order from Vichy, to go back to Paris. But the producer was not allowed to come with us. And Pathé took the film over. Pathé wanted to cut the film in two, programming one episode at the Colisée, and one episode at the Madeleine. I managed to get what I initially wanted the film was shown in its entirety. Seats, which usually cost 40 francs, were sold for 80. The film ran for 45 weeks. And ticket sales for theatres in the other areas of Paris subsequently doubled. It is still being shown around the world. I continue to receive a very modest percentage... two and a half percent. They don’t want to give me more even though they earned billions with this film.

**Comment travailliez-vous avec Jacques Prévert?**

**MARCEL CARNÉ** – Quand on a travaillé ensemble sur JENNY, il était neuf. La seule chose qu’il avait faite au cinéma, c’était LE CRIME DE MONSIEUR LANGE... J’ai découvert Prévert de façon particulière. Un dimanche, je ne savais pas trop quoi faire, je vais à la Maison des Syndicats voir une pièce, «La Bataille de Fontenoy». Je me doutais bien qu’il y avait un truc bizarre, car «La Bataille de Fontenoy» à la Maison des Syndicats, hein, c’est pas le genre... Je vois la pièce, que j’adore. Très surréaliste, très anarchiste. Il y avait une phrase qui me ravissait: «Soldats de Fontenoy, vous n’êtes pas tombés dans l’oreille d’un sourd!» L’auteur: Prévert. Si bien que lorsque le producteur de JENNY m’a demandé de prendre un coadaptateur, j’ai dit: «Prévert». Je m’attendais à ce que le producteur me demande: «Qui c’est?» Mais il me dit: «Prévert, on ne connaît que lui dans la maison, il vient de faire un film avec Stelli, L’EMPEREUR DES VACHES...» Le lendemain, je vais voir Jacques, il répétait «Monsieur Lange» au Théâtre Edouard VII. Je suis arrivé, il y avait Renoir, bougon, comme d’habitude. On a été prendre un verre, et je lui ai donné un synopsis.

Il y a une mère maquerelle, un bordel, ça commençait bien... «On va se démerder», dit-il. Il s’est démerdé: il a amené le dromadaire, le fils de famille dingue...

**Propos recueillis par François Forestier  
Studio Magazine Janvier 1991 (extraits)**

**How did you come to work with Jacques Prévert?**

**MARCEL CARNÉ** – *When we worked together on JENNY, film was new to him. The only thing he had done for the cinema was LE CRIME DE MONSIEUR LANGE... I discovered Prévert in a strange way. One Sunday, not having much to do, I went to see a play at the Maison des Syndicats “La Bataille de Fontenoy”. I was sure that there was something bizarre, because “La Bataille de Fontenoy” was not really the genre... I watched the play and loved it. It was very surrealistic, very anarchistic. There was one phrase I delighted in: “Soldiers of Fontenoy, you have not met with a deaf ear!” The author was Prévert. So when the producer of JENNY asked me to work with a co-adaptor, I said: “Prévert”. I was expecting the producer to ask me: “Who’s that?” But he said: “Prévert, is well known in this company, he’s just made a film with Stelli, L’EMPEREUR DES VACHES...” The following day I went to see Jacques, he was rehearsing “Monsieur Lange” at the Théâtre Edouard VII. When I arrived Renoir was with him, grumpy as usual. We went for a drink and I gave him a synopsis.*

*There was a madam and a brothel, what a start... “We’ll fix it”, he said. And he did fix it he brought in a dromedary, the crazy son of a rich family...*

**Extracts from an interview by François Forestier  
Studio Magazine January 1991**





# FILMOGRAPHIE DE MARCEL CARNÉ

## MARCEL CARNÉ FILMOGRAPHY

- 1976 LA BIBLE / *THE BIBLE*
- 1974 LA MERVEILLEUSE VISITE / *THE MARVELOUS VISIT*
- 1971 LES ASSASSINS DE L'ORDRE / *LAW BREAKERS*
- 1968 LES JEUNES LOUPS / *YOUNG WOLVES*
- 1965 TROIS CHAMBRES À MANHATTAN / *THREE ROOMS IN MANHATTAN*
- 1963 DU MOURON POUR LES PETITS OISEAUX / *CHICKEN FEED FOR LITTLE BIRDS*
- 1960 TERRAIN VAGUE / *WASTELAND*
- 1958 LES TRICHEURS / *THE CHEATERS*
- 1956 LE PAYS D'OÙ JE VIENS / *THE COUNTRY I COME FROM*
- 1954 L'AIR DE PARIS / *AIR OF PARIS*
- 1953 THÉRÈSE RAQUIN / *THE ADULTRESS*
- 1951 JULIETTE OU LA CLEF DES SONGES / *JULIETTE, OR KEY OF DREAMS*
- 1950 LA MARIE DU PORT
- 1946 LES PORTES DE LA NUIT / *GATES OF THE NIGHT*
- 1945 LES ENFANTS DU PARADIS / *CHILDREN OF PARADISE*
- 1942 LES VISITEURS DU SOIR / *THE DEVIL'S ENVOYS*
- 1939 LE JOUR SE LÈVE / *DAYBREAK*
- 1938 HOTEL DU NORD  
LE QUAL DES BRUMES / *PORT OF SHADOWS*
- 1937 DRÔLE DE DRAME / *BIZARRE, BIZARRE*
- 1936 JENNY
- 1929 NOGENT ELDORADO DU DIMANCHE / *NOGENT*

# LA RESTAURATION PAR LE LABORATOIRE L'IMMAGINE RITROVATA THE RESTORATION BY L'IMMAGINE RITROVATA LABORATORY

## ÉTUDE PRÉLIMINAIRE DES ÉLÉMENTS ORIGINAUX

Le négatif original nitrate tel qu'il nous est parvenu était mal en point : multiples griffures, traces de dépolissage et d'humidité importantes, parties fortement rayées, images manquantes.

Sa principale caractéristique est sa nature hybride (présence de plans contretypés en safety montés directement dans le négatif d'origine). Globalement, la première époque contient 7,2% de plans contretypés safety pour un total de 27 inserts, et la seconde époque 5% de safety pour un total de 11 inserts. Le passage du nitrate au safety (de l'élément original au contretype) au sein d'une même séquence n'intervient pas toujours sur le changement de plan, mais souvent sur un ou plusieurs photographes du plan suivant ou précédent, et dans certains cas la substitution a lieu à l'intérieur du plan, sur un nombre réduit d'images (7 ou 8).

Les plans contretypés eux-mêmes sont disparates : ils présentent des types de pellicules différents, certains ont une bande son combinée, d'autres sont muets. Ils n'ont visiblement pas tous été réalisés à partir du même élément, à la même époque et avec le même procédé.

## PRELIMINARY STUDY OF ORIGINAL ELEMENTS

*The original nitrate we received was in a particularly bad state: multiple scratches, significant marks of dépolissage and humidity, badly damaged parts, missing images.*

*The main feature of this material is that some shots on safety duplicate negative are edited directly in the original camera negative. In general, the first epoch has 7,2% of shots on safety duplicate negative in 27 inserts, while the second epoch has 5% of safety on 11 inserts overall. The change from nitrate to safety (from the original element to the duplicate negative) within the same sequence does not occur always on shot changes, but more often on one or more frames of the previous or following shots. In some instances the replacement occurs within the shot on a reduced number of images (7 or 8).*

*Also the shots on duplicate negative have different characteristic: they feature different types of film, some have a combined soundtrack, some other are silent. Clearly they are not based on the same source element, and they have not been made at the same time and with the same method.*





#### COMPARAISON DES ÉLÉMENTS À DISPOSITION

La diversité du négatif original et les conséquences sur l'homogénéité de la qualité photographique du résultat final, nous ont porté à une étude comparative précise des différents éléments à disposition.

L'étude comparative de départ menée par le laboratoire L'Immagine Ritrovata a porté sur :

- le NIM (négatif image original) composé de plans originaux nitrate et de plans contretypés safety de troisième génération.
- un MARRON nitrate (interpositif fabriqué à partir du négatif original monté)

Cette étude a ensuite été amplifiée par l'apport d'autres éléments qui ont été comparés au Laboratoire Éclair :

- un deuxième MARRON nitrate
- un MARRON safety

#### COMPARISON OF AVAILABLE ELEMENTS

*The differences within the original negative and the consequences on the uniformity of the photographic quality of the final output have led us to performing an accurate comparative analysis of the different available elements.*

*This study by L'Immagine Ritrovata laboratory was performed on the following elements:*

- *the original nitrate camera negative (OCN) made of original nitrate shots and of shots on safety duplicate negative of the third generation.*
- *a nitrate interpositive (based on the edited original negative)*

*The study has also involved other elements that had been compared by Éclair Laboratory:*

- *a second nitrate interpositive*
- *a safety interpositive*

#### CHOIX DES ÉLÉMENTS DE DÉPART POUR LA RESTAURATION

En vue du choix des éléments de départ pour une nouvelle restauration numérique, il a donc été tout naturel de penser à une substitution des parties contretypées de troisième génération par leur équivalent de deuxième génération, de qualité photographique bien meilleure.

À l'argument de compatibilité avec le négatif original s'ajoute celui du cadrage et de la stabilité de la duplication des parties contretypées ainsi que la quantité de défauts présents à l'image. Considérations importantes en vue du passage à la restauration numérique de l'image.

#### TEST DE RESTAURATION SUR LA BOBINE 2

Afin d'établir le choix des meilleurs éléments de départ pour la restauration et d'évaluer la résolution nécessaire pour la meilleure qualité, un test a été immédiatement effectué sur la bobine 1B de la première époque.

5 000 images de chaque élément à disposition ont été numérisées en différentes résolutions : 2K, 3K et 4K.

Leur résultat a clairement démontré la double difficulté de cette restauration :

- l'absence de certains plans dans le négatif nitrate et donc le recours à d'autres éléments à intégrer
- le statut nettement compromis de l'image originale étant donné le mauvais état physique du matériel, et donc l'implication d'une inévitable intervention numérique importante.

#### CHOIX DU 4K

Devant la multiplicité et la diversité des éléments de départ, combinés au mauvais état physique du négatif original nitrate, ayant particulièrement subi les affres du temps mais aussi ses nombreux usages, le choix de la résolution de numérisation s'est donc naturellement porté sur le 4K. Le 4K proposant la meilleure résolution possible et une large possibilité d'intervention dans les étapes successives de la restauration.

#### RÉPARATION ET NETTOYAGE DES ÉLÉMENTS ORIGINAUX

Les principales interventions de réparation sur le négatif image et sur le marron nitrate se sont concentrées sur les collures, la reconstruction de perforations manquantes et des déchirures.

Ces réparations ont été effectuées selon les critères de solidité, afin de pouvoir faire circuler à nouveau le film dans un dispositif mécanique en toute sécurité (en l'occurrence un Arriscan) et

#### CHOICE OF ELEMENTS FOR RESTORATION

*In the light of the choice of elements for a new digital restoration, the most natural thing was to replace the third generation duplicate negative parts with their corresponding second generation parts, which have a better photographic quality.*

*The issue of the compatibility with the original negative is added to that of framing and stability of the duplication of duplicate negative parts, as well as the quantity of flaws on the image. Considering that the image will be restored digitally these are important considerations.*

#### RESTORATION TEST ON REEL 2

*In order to choose the best elements for restoration and to estimate the necessary resolution for a better quality, a test has been immediately performed on reel 1B of the first epoch.*

*5 000 images of each available element have been digitalized at different resolutions: 2K, 3K and 4K.*

*The result has proven the twofold trouble of this restoration:*

- *the lack of certain shots in the negative nitrate, and the replacement of these with other elements.*
- *the extremely bad state of the original image given the poor condition of the material, and the consequent significant digital intervention.*

#### CHOICE OF 4K

*Facing the multiplicity and the variety of elements for restoration together with the bad physical condition of the original nitrate, which has suffered the damage of usage and time, the best digital resolution was 4K. 4K gives the best possible resolution and a wide range of possible interventions in the following restoration steps.*

#### FILM REPAIR AND CLEANING OF SOURCE ELEMENTS

*The main film repair interventions on the camera negative and on the nitrate interpositive are concentrated on splices, on the reconstruction of missing perforations and on tears.*

*These interventions have been carried out in order to give more solidity to the film and to make it run safely through a mechanical device (for example, an Arriscan), as well as in order to preserve the image as closely as possible to the original without contaminating it with our interventions.*

d'esthétique, autrement dit en préservant au maximum l'image telle qu'elle nous est parvenue, et en la "contaminant" le moins possible avec notre intervention.

Juste avant la numérisation, les éléments ont été nettoyés au moyen d'une machine à ultrasons.

En ce qui concerne le négatif son, il en a été tiré un positif double bande de conservation qui a ensuite été numérisé par l'intermédiaire d'un Sondor OMA/E avant d'être envoyé chez LE Diapason pour la restauration numérique du son.

#### SCAN EN 4K

Le scan de toutes les bobines du NIM et les parties sélectionnées du Marron nitrate a été réalisé à une résolution 4K avec un Arriscan Archive. L'état physique du film et son support nitrate ont été traités durant cette phase de la façon la plus délicate possible et les opérations de scan ont duré plus d'un mois. Toutes les données créées par le scanner ont été l'objet d'une double sauvegarde sur LTO4 et sur disques durs configurés en RAID qui ont été envoyés chez Éclair pour la suite des travaux de restauration.

#### UN INSTRUMENT DE TRAVAIL ÉLABORÉ : LE DÉCOUPAGE DÉTAILLÉ COMPARÉ

Devant cet important et ambitieux projet international de restauration impliquant le travail combiné de plusieurs laboratoires, il s'est avéré nécessaire d'établir un outil de travail commun précis et efficace : le découpage comparé.

Divisé par bobine, ce document consiste en une liste progressive des plans de chaque bobine, sur laquelle sont indiqués pour chaque plan :

- sa description narrative (l'action)
- son numéro de fichier numérique (n° DPX correspondant à la première image du plan)
- sa description matérielle par élément : le nombre d'images, le type d'élément (négatif caméra, contretypage original, contretypage safety), le type de pellicule, la présence d'images transparentes (manquantes) etc...

Ce découpage comparé est donc à la fois un outil d'identification rapide non négligeable étant donnée la longueur du film (se référant aussi bien à la pellicule qu'au fichier numérique), et un compte rendu «visuel» de la mise en comparaison des éléments, mettant ainsi facilement en évidence leurs similitudes et disparités, les parties à substituer pour le négatif image, les plans plus complets sur le marron etc...

*Right before digitalization, all elements are cleaned with the use of an ultrasound washing machine.*

*As regards the negative soundtrack, a preservation double-track positive has been printed and then digitalized through a Sondor OMA/E before going to LE Diapason for digital restoration.*

#### 4K SCAN

*All reels of the original camera negative and the selected parts of the negative interpositive have been scanned at 4K through an Arriscan Archive. The physical condition of the film and its nitrate support have been handled with extra care during this phase. Scanning took over one month. All data created by the scanner have been backed-up twice on LTO4 and on RAID configured hard disks, which have been sent to Éclair Laboratory for the following restoration step.*

#### A SOPHISTICATED WORK TOOL: THE DETAILED SHOOTING SCRIPT FOR COMPARISON

*Such an important and ambitious international restoration project that involves the collaboration of different laboratories urged us to devising an accurate and efficient common work tool: the comparing shooting script.*

*This document, divided into reels, consists of a progressive list of shots of each reel that indicates for each shot:*

- the narrative description (the action)
- the digital file number (the DPX number corresponding to the first image of the shot)
- the physical description of the element: the image number, the element type (image negative, original duplicate negative, safety duplicate negative), the type of film, the presence of transparent images (missing), etc.

*This comparing shooting script is a fast identification tool, which proves to be very important with such a long film (it works for both the film and the digital file), and it is also a "visual" report of the compared elements. This highlights similarities and differences, the parts that need to be replaced with the image negative, the most complete plans on the interpositive, etc.*





Ce document devient alors un adjuvant fondamental à la reconstruction du film.

De par la nature assez complexe de cette restauration (mixité des éléments de départ, ampleur du film), de son organisation (plusieurs laboratoires en jeu, de nombreux techniciens au travail dans des lieux différents), il apparaît encore plus évident et important d'établir un outil de travail commun, certes, mais aussi une documentation précise des choix et des interventions advenus durant la restauration.

**Davide Pozzi**  
 Directeur de L'Immagine Ritrovata

*This document becomes a key support for the reconstruction of the film.*

*Likewise, given the complexity of this restoration (variety of elements, film length) and of the organization of the work (collaboration of many laboratories, a large number of technicians working in distant places), it is very important to have a common work tool and also an accurate documentation of the choices and interventions performed during restoration.*

**Davide Pozzi**  
 Director of L'Immagine Ritrovata

LES ENFANTS DU PARADIS – Première époque - Découpage de la bobine 1AB du NIM vs bobines 1/11 et 2/11 du MARRON (PIC n° 380406 et 380407) CHILDREN OF PARADISE – First epoch - Shooting script of reel 1AB of the OCN compared to reels 1/11 and 2/11 of the interpositive (images n° 380406 and 380407)									
PLAN SHOT	BRÈVE DESCRIPTION SHORT DESCRIPTION	NIM OCN				MARRON INTERPOSITIVE			
		image IN (DPX) image IN (DPX)	Total images par plan Total images per shot	ÉLÉMENT ELEMENT	NOTES NOTES	PHOTO PHOTO	NOTES NOTES	images par plan par rapport au NIM Images per shot compared to the OCN	
I	Carton restauration Lobster Films Pathé Cinéma 1991 Lobster Films Restoration Intertitle Pathé Cinéma 1991	90000	160	Contretype Safety Safety Duplicate Negative	Eastman 5234 111 0801 124 MN Eastman 5234 111 0801 124 MN	BOBINE 1/11 - REEL 1/11 plan non présent missing shot			
II	Carton Visa d'exploitation n° 271 du 15 février 1946 Censorship Card n° 271 of 15th February 1946	90161	98	À partir de 90164 : Contretype original nitrate Based on 90164: Original nitrate duplicate negative			DPX IN : 90000 DPX IN : 90000	+5 images +5 images	C L I P 1
		90259	2 images transparentes (collures) - 2 transparent images (splices)		Pellicule Gevaert Belgium Gevaert Belgium filmstock				
III	Logo d'époque Pathé Original Pathé logo	90261	113	Contretype original nitrate Original nitrate duplicate negative	pas de Filmstock, image 90261 : poinçon no Filmstock, image 90261: poinçon				
		90374	8 images transparentes (collures) - 8 transparent images (splices)		Contretype Safety Eastman Eastman Safety Interpositive				
1	Générique de début: sur fond de rideau de théâtre. À la fin du générique le rideau se lève sur la première scène du film (autour de l'image 5147 sur le NIM): extérieur rue, foule, fiacres qui défilent (plan général). Opening titles: the background is the theatre curtain. At the end of the titles, the curtain opens on the first scene of the film (around image 5147 on the OCN): exterior, people, coaches passing by (long shot).	90382	5317	Contretype Safety combiné Combined Safety duplicate negative À partir de 90440 : Contretype original nitrate Based on 90440: Original nitrate duplicate negative 94813 : 1 image transparente (collures) 94813: 1 transparent image (splice) Contretype original nitrate Original nitrate duplicate negative	Eastman 5234 124 0101 104 MN – densité fixe Eastman 5234 124 0101 104 MN – fixed density 94368-94369 : collure, 94478-94479 : collure 94368-94369: splice, 94478-94479: splice Contretype Safety Eastman 5234 111 0802 124 MN Contretype Safety Eastman 5234 111 0802 124 MN 94904-94905 : collure 94904-94905: splice		marron combiné (bande son densité fixe, puis densité variable) 94317-49318 : collure combined interpositive (fixed density soundtrack, then variable density) 94317-49318: splice 94652-94653 : 2 images noires (sans collure) 94652-94653: 2 black images (without splices)		
2	Extérieur rue – foule, fiacres (plan général, changement d'angle de vue), la caméra se concentre sur un souleveur de poids (plan d'ensemble). Exterior – people, coaches (long shot, change of point of view), the camera focuses on a weightlifter (panoramic view).	95699	312						
3	Extérieur rue – singe savant sur scène, mouvement de caméra se déplace sur la foule, manège, se concentre sur une tente fermée avec bonimenteur, "la Vérité". Exterior – monkey enters the scene, the camera moves on the people, turns and focuses on a closed tent with barker, "la Vérité".	96011	758						
4	Extérieur rue – devant l'entrée de la tente, bonimenteur (plan moyen) Exterior – In front of the entry of the tent, barker (medium shot).	96769	294						
5	Intérieur tente – deux hommes entrent et observent une femme dans une baignoire. Interior tent – two men go in and look at a woman in a bath tub.	97063	225						
6	Intérieur tente – Garence dans sa baignoire se regarde dans un miroir. La baignoire tourne sur elle-même. Interior tent – Garence in her bath tub looks at herself in a mirror. The bath tub turns around her.	97288	130						

# LA RESTAURATION PAR LES LABORATOIRES ÉCLAIR ET LE DIAPASON

## THE RESTORATION BY ÉCLAIR LABORATORIES AND LE DIAPASON

**ENTRETIEN** avec Léon Rousseau (LE Diapason) et Christian Lurin (Laboratoires Éclair).

C'est la première fois que le chef-d'œuvre de Marcel Carné bénéficie d'une restauration d'une telle ampleur à partir du négatif original. Un travail de plusieurs mois qui a profité des dernières avancées technologiques, notamment à travers sa numérisation à très haute définition qui constitue une première en Europe. Christian Lurin, directeur de fabrication des laboratoires Éclair et Léon Rousseau, spécialiste de la restauration sonore et responsable du département au sein de la société LE Diapason, ont dirigé ces travaux, l'un pour l'image, l'autre pour le son. Ils racontent l'aventure qu'a constituée cette restauration exceptionnelle.

**INTERVIEW** with Léon Rousseau (LE Diapason) and Christian Lurin (Éclair Laboratories).

*This is the first time that Marcel Carné's masterpiece has been given such a complete restoration from the original negative. The work lasted many months and included the use of state of the art technology, especially through being digitised in very high definition, the first time this has been done in Europe. Christian Lurin, head of fabrication at the Éclair Laboratories and Léon Rousseau, specialist of sound restoration and head of a department of the company LE Diapason, were project managers of the undertaking, one for the images, and the other for the sound. They discuss this exceptional restoration.*



**Où se trouvait le négatif original des ENFANTS DU PARADIS qui a servi de base à cette restauration ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Il faut d'abord rappeler que LES ENFANTS DU PARADIS a été tourné pendant la guerre sur un support nitrate, comme tous les films de cette époque. Or, on sait que le nitrate est un composant fragile qui se dégrade de manière irrémédiable avec le temps. En France, au début des années 80, sous l'impulsion de Jack Lang, tous les négatifs nitrate ont pu être entreposés dans de bonnes conditions au fort de Bois-d'Arcy afin de maximaliser leur préservation. Le négatif original des ENFANTS DU PARADIS était donc conservé là-bas.

**Where was the original negative of CHILDREN OF PARADISE, which served as the starting point for this restoration?**

**CHRISTIAN LURIN** – First of all we must remember that CHILDREN OF PARADISE was made during the War on nitrate film stock, like all the films of that time. And we know that nitrate is a fragile compound which finally decomposes over the years. In France, during the early 1980's, on an initiative taken by Jack Lang, all nitrate negatives were stocked under optimal conditions at the Bois-d'Arcy fortress so as to favour their preservation. The original negative of CHILDREN OF PARADISE was stored there with the others.



**Le fait que ce soit du nitrage rend-il le travail de restauration particulier?**

**CHRISTIAN LURIN** – Le nitrage ne pose pas de soucis spécifiques en lui-même. Le gros problème que nous avons rencontré tient au fait que le négatif original, succès oblige, a sans doute été pas mal manipulé. En certains endroits il était très abimé. Notamment par la présence de moisissures qui, dans l'image, se traduisent par des zones floues, diffuses, qui sont très difficiles à traiter. Même en faisant des corrections manuelles image par image, cela reste compliqué. Et toutes les bobines du film, sans exception, présentaient des traces de moisissures.

**Avant de débiter le travail de restauration, il a fallu numériser ce négatif?**

**CHRISTIAN LURIN** – Dans un premier temps en effet, ce négatif a été envoyé dans un laboratoire spécialisé à Bologne pour y être scanné en très haute définition. Ici, chez Éclair, nous n'avons pas eu accès physiquement au négatif mais seulement à des fichiers numérisés. En revanche, il nous a fallu «compléter» ce négatif original ainsi numérisé en nous aidant de ce qu'on appelle dans notre jargon un «marron», c'est-à-dire une copie d'époque du négatif original. Nous avons utilisé au total trois «marrons» dans lesquels on a récupéré certaines images, soit parce qu'elles manquaient dans le négatif original, soit parce qu'elles avaient déjà été remplacées par des copies de copies de moins bonne qualité, soit enfin parce qu'elles étaient trop abimées pour être restaurées. Pour nous, le travail a donc commencé par tout un jeu de reconstruction de manière à disposer des meilleurs éléments possibles. Au final, je dirais que le négatif original proprement dit, c'est-à-dire celui qui est réellement passé dans la caméra, représente un peu plus de 90% des images que nous avons eues à restaurer.

**Avez-vous procédé de la même manière au niveau du son?**

**LÉON ROUSSEAU** – La principale caractéristique du son des ENFANTS DU PARADIS, c'est la densité variable, un procédé qui a perduré en France jusqu'au début des années 50 avant d'être remplacé par la densité fixe. La densité variable est un procédé nettement inférieur qui a un rapport signal/bruit beaucoup moins bon, autrement dit qui génère beaucoup plus de souffle. D'ailleurs, le souffle constitue presque toujours le principal problème de la restauration et LES ENFANTS DU PARADIS n'a pas échappé à la règle. Pour ma part, j'ai reçu deux

**Does nitrate render the restoration work special?**

**CHRISTIAN LURIN** – Nitrate in itself does not have any specific worries. The big problem we encountered was because that original negative, probably because the film was such a great success, had probably not always been handled with the greatest of care. It was very damaged indeed in certain places. In particular by the presence of mould which provokes zones of blurred or vague images, which are very difficult to treat. Even by making frame-by-frame manual corrections, it is still complicated. And every single reel of film had traces of mould.

**Before starting the restoration work, this negative had to be digitised?**

**CHRISTIAN LURIN** – Effectively to start with the negative had to be sent to a specialised laboratory in Bologna to be scanned in very high definition. Here at Éclair, we had no physical contact with the negative but only with digitised files. However we did have to “complete” this digitised version of the original negative with the help of what we call in our jargon a “master positive”, that is to say a copy made at the the time from the original negative print. In total we used three such “master positives” from which we recuperated certain frames, either because they were missing from the original negative print, or because they had already been replaced by copies of inferior quality or finally because they were too damaged to be restored. So for us the restoration commenced with a whole reconstruction game in order to have the best possible elements at our disposal. Finally, I would say that the real original negative print, that is to say the film that really went through the camera, represents a bit more than 90% of the frames we had to restore.

**Did you proceed in the same way for the sound?**

**LÉON ROUSSEAU** – The major characteristic of the sound of CHILDREN OF PARADISE, is variable density, a process used in France until the early 1950's before being replaced by fixed density. Variable density is a much inferior process with a poorer signal to noise ratio, in other words it generates much more sound grain. Indeed background noise is almost always the main problem encountered in restoration and CHILDREN OF PARADISE did not escape that rule. On my side, I received two digitised elements from Bologna. The first was made from the original negative and the second was from a “master positive”. Thus I disposed of the entire soundtrack of the whole

éléments numérisés de Bologne : le premier avait été fait à partir d'une copie du négatif, et le second était un positif «marron». J'avais donc à ma disposition la bande son du film entier sur deux supports différents. En théorie, le positif aurait dû me servir de base mais le souffle qu'on entendait était instable. Il fluctuait en permanence et à l'oreille, c'était très dérangeant. Du coup, j'ai utilisé le «marron» qui présentait un souffle certes un peu plus important mais qui était stable.

**Jusqu'à présent, les négatifs de film à restaurer étaient numérisés en 2K. Celui des ENFANTS DU PARADIS est le premier à avoir bénéficié d'une numérisation en 4K. Comment se mesure la différence ?**

**CHRISTIAN LURIN** – C'est notable en résolution puisque vous obtenez une image mieux définie : en 2K vous avez 2048 pixels par ligne, en 4K vous en obtenez 4096. Avant de choisir le 4K, Pathé a effectué des tests de comparaison avec le 2K : la qualité d'image à l'écran était nettement supérieure en 4K. Un peu en définition mais surtout en rendu de l'image, en tonalité, en subtilité sur les différences de niveau entre le noir et le blanc. La décision de Pathé de travailler en 4K est courageuse car cela implique un travail à la fois plus lourd et plus coûteux, mais on doit s'en féliciter. Le négatif original étant désormais scanné en 4K, il pourra toujours servir de base dans dix ou quinze ans quand viendront des technologies de restauration plus poussées. Et puis, encore une fois, le nitrate est voué à l'autodestruction. Une fois enclenchés, les phénomènes de dégradation sont impossibles à stopper. Le froid ralentit un peu la cinétique de ces réactions mais à terme, on ne peut rien faire. En ce sens, la numérisation en 4K préserve au moins le négatif original dans son état actuel, ce qui est déjà énorme. Par contre, elle génère des fichiers extrêmement lourds qui ralentissent d'autant le processus de restauration. Le 4K prend quatre fois plus de temps que le 2K. Pour vous donner une idée, importer ou exporter un fichier 4K qui correspond à une bobine de film de 20 minutes nécessite plusieurs heures de transfert !

**Êtes-vous confronté au même problème au niveau du son ?**

**LÉON ROUSSEAU** – Non, c'est très différent car le son numérique est à maturité depuis les années 90. En ce sens, le son est beaucoup plus simple que l'image, beaucoup moins lourd.

*film in two different formats. Theoretically, the positive print should have been used as my basic model but the audible background noise was instable. It fluctuated all the time, which was extremely uncomfortable to listen to. So I therefore used the master positive, which of course also had a little more background noise but at least it was stable.*

**Up until now, the negative prints of a film to be restored were digitised in 2K. That of CHILDREN OF PARADISE is the first to have benefited from digitisation in 4K. How can the difference be measured?**

**CHRISTIAN LURIN** – *It can be seen in the resolution because the image is better defined. In 2K there are 2048 pixels per line, in 4K there are 4096. Before choosing 4K, Pathé undertook comparative tests with 2K. The resulting quality of the image on the screen was clearly superior in 4K. This was partly in definition but, above all, in the resulting fineness and tonality given to the final image in the levels between black and white. Pathé's decision to work with 4K is a brave one for it means a job that is both heavier to carry out and more expensive. But this is to be congratulated. The original negative having now been scanned in 4K, it can be used as a basis over the coming ten or fifteen years at which time more powerful techniques of restoration will have been invented. And then, it must be repeated, that nitrate is destined to self-destruction. Once this has started the decay cannot be halted. Cold storage slows the speed of these reactions but in the end there is nothing we can do. In this way the digitisation in 4K at least preserves the original negative in its current state and that is already a great achievement. On the other hand it results in very heavy files, which slows up the process of restoration. 4K takes four times more time than 2K. Just to give you an idea, importing or exporting a 4K file which corresponds to a reel of film lasting 20 minutes takes the machine 32 hours of calculation!*

**Do you meet with the same problem for the sound?**

**LÉON ROUSSEAU** – *No it's very different because digital sound reached its maturity during the 1990s. For this reason sound is easier and lighter to work with than images.*



**Combien de bobines 35 mm fait LES ENFANTS DU PARADIS ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Onze bobines de 600 mètres chacune. C'est un film très long, en deux parties d'environ une heure et demie chacune. La première partie est un peu plus longue, elle fait six bobines.

**Quand avez-vous reçu les premières bobines numérisées ?**

**CHRISTIAN LURIN** – La première bobine nous est arrivée de Bologne à la fin de l'été 2010. Mais la numérisation ayant été assez complexe – sans compter qu'avant d'être scannée, chaque bobine doit subir une remise en état mécanique qui consiste à réparer les perforations endommagées ou à recoller les déchirures éventuelles – nous n'avons reçu les derniers fichiers qu'au début de l'hiver. Cela nous a permis d'opérer un certain nombre de tests avant de lancer la restauration proprement dite en décembre 2010.

**CHILDREN OF PARADISE consists of how many 35 mm reels?**

**CHRISTIAN LURIN** – *Eleven reels each 600 metres in length. It's a very long film, in two parts each lasting about one and a half hours. Part one is a little longer with a total of six reels.*

**When did you receive the first digitised reels?**

**CHRISTIAN LURIN** – *We received the first reel from Bologna at the end of the summer of 2010. But since the digitisation had been rather complex – without taking into account that before being scanned each reel has to undergo an automatic preparation which consisted of mending damaged sprocket holes or sticking back together any tears – we only received the final files at the end of the winter. That enabled us to undertake a number of tests before starting out the real restoration work in 2010.*



#### **Comment avez-vous procédé ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Comme je vous le disais, le problème du 4K, c'est la lourdeur des fichiers qui font plus de 45Mo par image. Dans notre process de restauration, on essaye donc de scinder au maximum les parties du film à restaurer afin d'en alléger le poids. Néanmoins, la première étape consiste à passer chaque bobine dans des machines qui sont en mode semi-automatique. Ce premier passage sert à effectuer ce qu'on appelle des corrections de base : on stabilise l'image, c'est à dire qu'on annule l'instabilité classique qu'on peut avoir dans un négatif ; on corrige les variations de luminosité, soit parce que le film a vieilli, soit parfois parce que les éclairages de l'époque avaient tendance à ne pas être très stables ; on effectue également à ce stade quelques tâches de pure restauration mais cela se limite à des corrections de défauts simples : petites poussières, petites abrasions. Une fois ce premier passage effectué, on va alors distribuer les plans endommagés – déchirures, rayures, moisissures, voire tampon de douane apposé directement sur le négatif comme on l'a vu ! – sur d'autres machines qui sont chacune traitée par un opérateur. Lorsque les dommages sont complexes, un opérateur peut passer des heures, voire des jours de travail sur seulement 8 ou 10 images, ce qui ne représente même pas une demi-seconde de film. Donc on expose les données et cela nous demande un énorme travail de suivi. Non seulement il faut transporter les images d'une machine à l'autre, ce qui représente à chaque fois des heures de transfert, mais il faut qu'à tout instant, on sache précisément où elles sont et à quel stade de leur restauration. Enfin, il faut ensuite réintégrer toutes ces images pour reconstituer la bobine et la projeter pour la vérifier.

#### **Combien de temps a duré cette restauration ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Un peu plus de quatre mois, de décembre à avril. Au cours des deux derniers mois, nous étions une équipe d'une vingtaine de personnes à travailler sur le projet. Il s'agit vraiment d'une restauration lourde. Je vous laisse calculer le poids d'une bobine : 45Mo par image, multiplié par 24 images, multiplié par 60 secondes, multiplié par 20 minutes... Je peux vous dire qu'il a fallu investir en disque dur, on a même dû acheter un disque de 50To spécialement pour ce film.

**LÉON ROUSSEAU** – C'est là où on se rend compte que le son est quand même plus léger à traiter. Moi j'ai investi dans un disque dur de 500Go, ça m'a coûté 80 euros, et j'ai travaillé tout seul...

#### **How did you go about it?**

**CHRISTIAN LURIN** – As I told you, the problem with 4K is the size of the files, which are all over 45Mo by frame. In our restoration process we therefore try to split up to the greatest extent the parts of the film in need of restoration so as to lighten the weight. Nevertheless, the first stage consists of passing each reel in machines that are in semi-automatic mode. This first passage enables us to undertake what are known as the basic corrections. The image is stabilised, that's to say we get rid of the classic instability that can be found in a negative print. We correct any variations in luminosity, either because the film has aged, or sometimes because the lighting effects used at the time were not always quite stable. At this stage we also undertake a few tasks of pure restoration but this is restricted to correcting simple faults like dust or small abrasions. Once this first passage has been done, then we pass the damaged parts (tears, scratches, mould, even a customs' stamp placed directly on the negative print in one case!) through other machines, each with its own operator. When the damage is complicated, an operator can spend hours, even days of work on only 8 or 10 frames, this doesn't even represent a half second of moving images. So we separate the data but this requires an enormous amount of follow up. Not only must the images be moved from one machine to another, which requires hours of transfer, but we also need to know, at every instant, precisely where they are and at what stage of restoration. Finally all these frames must be reintegrated in order to reconstitute the reel, we then screen it for verification purposes.

#### **What was the duration of this restoration?**

**CHRISTIAN LURIN** – A little over four months, from December to April. During the last two months, we were a team of some twenty people working on the project. It is a very big restoration job indeed. I leave it to you to calculate the weight of one reel: 45Mo by frame, times 24 frames times 60 seconds, times 20 minutes... I can tell you that a lot of hard discs had to be purchased and we even had to buy a disc of 50 To especially for this film.

**LÉON ROUSSEAU** – That's where we can appreciate that sound is a lighter element to treat. I invested in one hard disc of 500 Go, it cost me 80 euros, and I worked on my own...

#### **Le son subit-il le même type de dégradations que l'image ?**

**LÉON ROUSSEAU** – Oui, c'est la même chose. Il y a des moisissures, des rayures, etc. Le son optique, c'est une image photographique, donc il souffre comme l'image.

**CHRISTIAN LURIN** – À ceci près que le son est positionné sur le bord gauche du film et légèrement décalé par rapport à l'image. D'ailleurs quand vous regardez un film en projection, vous constatez que le côté droit de l'image, celui qui va jusqu'au bord du film, est plus abimé que le côté gauche parce qu'à gauche, vous avez la piste son et c'est lui qui morfle.

**LÉON ROUSSEAU** – En fait l'image et le son subissent les mêmes types de dégradation mais la façon d'aborder les problèmes est totalement différente. Quand il y a une «pétouille» dans une image, on duplique la même zone dans l'image qui précède et on la remplace. Le son, lui, est continu, il demande une autre approche.

#### **Quelles sont les différentes étapes de la restauration du son ?**

**LÉON ROUSSEAU** – Comme pour l'image, on effectue un premier passage sur l'ensemble du film dans une machine en mode automatique qu'on appelle un Cedar. C'est un programme qui détecte les clics, c'est à dire des incidents mineurs dans le son, les enlève et les remplace par ce qu'ils devraient être. Mais le Cedar n'intervient pas sur les détériorations importantes. Dans le cas des ENFANTS DU PARADIS, après ce premier passage, il restait en moyenne deux ou trois altérations par seconde à enlever manuellement. Cela veut dire qu'on fait alors du micro montage d'une durée très courte parce que l'oreille ne fait pas la différence entre deux sons s'ils sont séparés de moins de 15 millisecondes. Autrement dit, tout ce qu'on doit reconstruire dans le son doit se faire par morceaux de moins de 15 millisecondes. Pour simplifier, on pourrait donc dire que la restauration du son consiste à diviser les gros problèmes en successions de petits problèmes...

#### **À quel moment réunissez-vous le son et l'image une fois restaurés ?**

**LÉON ROUSSEAU** – À la fin, comme toujours dans le cinéma...

**CHRISTIAN LURIN** – ...et c'est une étape évidemment essentielle. En effet, la perception des choses n'est pas du tout la même quand on a à la fois l'image et le son. Les défauts qui restent à l'image peuvent donner l'impression de «disparaître» comme par magie grâce à la voix d'un acteur qui capte toute l'attention. Inversement, un son très moyen peut sembler

#### **Does sound suffer the same type of deterioration as images?**

**LÉON ROUSSEAU** – *Yes it's the same thing. There is mould, scratches, etc. Optical sound is a photographic image so it suffers in the same way as the image.*

**CHRISTIAN LURIN** – *Except for the fact that the sound is placed on the left margin of the film and is slightly adjusted in respect to the frame. Indeed when you watch a film being projected, you can see that the right hand side of the picture, which goes right to the edge of the film, is more damaged than the left side because the soundtrack is on the left side and hence takes the knocks.*

**LÉON ROUSSEAU** – *In fact image and sound suffer the same types of deterioration but the way of approaching the problems is totally different. When there is a "small piece of damage" in a frame, the same zone in the preceding frame is duplicated to replace it. Sound is continuous and needs to be treated differently.*

#### **What are the various stages in sound restoration?**

**LÉON ROUSSEAU** – *As for the images, we put the whole film through an automatic machine that we call a Cedar. There is a programme to detect the minor incidents in the sound. It takes them out and replaces them with what should be there. But the Cedar can't be used for big deteriorations. In the case of CHILDREN OF PARADISE, after the first stage, there remained on average two or three changes per second, which had to be done by hand. That means we undertook micro montage of very short lengths because the ear cannot hear the difference between two sounds if they are separated by less than 15 milliseconds. Otherwise said, everything that needs reconstructing in the sound must be done piece by piece of less than 15 milliseconds. To put it more simply, we could say that sound restoration consists of dividing big problems into successions of small problems...*

#### **At which moment are sound and image reunited in the course of the restoration?**

**LÉON ROUSSEAU** – *At the end as is always the case with cinema...*

**CHRISTIAN LURIN** – *...and it is obviously an essential stage. Things are not perceived in the same way when both images and sound are present at the same time. Faults which are still in the images can seem to "disappear" by magic thanks to the voice of an actor which captures all the attention. Inversely, very*



impeccable quand les images qui l'accompagnent sont d'une forte intensité visuelle. C'est seulement à ce stade qu'on peut vraiment juger la qualité du travail effectué. C'est la raison pour laquelle, au cours des deux derniers mois, tous les jeudi matin, nous faisons une projection dans la grande salle du Gaumont Marignan sur les Champs-Élysées pour voir «en grand» les défauts éventuels dans des conditions réelles.

**LÉON ROUSSEAU** – L'une des difficultés de la restauration, c'est de garder toujours un œil de spectateur, une sorte d'innocence, de fraîcheur.

*mediocre sound can seem impeccable when the accompanying images are very strong visually. It is only at this stage that we can really judge the quality of the work that has been accomplished. That is why for the past two months we went every Thursday morning to the big screening theatre of the Gaumont Marignan cinema on the Champs-Élysées so as to see "large-scale" any eventual faults under real conditions.*

**LÉON ROUSSEAU** – *One of the hard things in restoration, is to maintain a spectator's eye, a kind of innocence, and freshness.*



**Justement, comment jugez-vous une bonne restauration? Où se situe la limite à ne pas dépasser?**

**CHRISTIAN LURIN** – En ce qui nous concerne, au niveau de l'image, on essaie d'aller jusqu'au point où le spectateur ne sera pas dérangé par les défauts qui restent – parce qu'il en reste toujours bien sûr. Ou alors, s'il est dérangé, c'est tellement minime qu'il ne va pas «sortir» du film. Je crois que c'est vraiment l'objectif à avoir. Mais bien sûr dans le respect de ce qu'était le film à l'époque. Restaurer ne veut pas dire moderniser. Au niveau de la texture par exemple, on a gardé une certaine granularité parce que c'était la nature de l'image de l'époque. Il faut faire attention à ne pas dénaturer le film.

**LÉON ROUSSEAU** – À ne pas réécrire l'histoire en quelque sorte. On a vu que le problème n°1 sur LES ENFANTS DU PARADIS au niveau du son, c'était le souffle. Bien sûr, on peut réduire ce souffle et on l'a fait, mais la question est de savoir jusqu'où on va? Quelqu'un qui n'aurait pas l'expérience du film ancien pourrait légitimement dire: «Ah, ça souffle encore». Et il aurait raison. Pour autant, aurait-il fallu aller plus loin? Je pense que non parce qu'alors, on aurait touché à la nature même du film. Quand on baisse le souffle au delà d'un certain niveau, on commence à modifier les voix des acteurs qui deviennent plus métalliques. D'une certaine façon, on aurait attaqué le jeu de l'acteur. On aurait perdu en subtilité, en émotion. Le film date de 1945, il est comme il est, il faut laisser les acteurs respirer.

**Quelles sont les scènes qui vous ont posé le plus de difficultés?**

**CHRISTIAN LURIN** – Il y en a au moins deux. La première se situe au début de la bobine 2 de la deuxième partie, la scène où Frédéric Lemaître (Pierre Brasseur) est attendu dans sa loge par Lacenaire (Marcel Herrand). Le négatif original à cet endroit était très détérioré, notamment par des moisissures. On avait donc choisi d'utiliser du «marron» nitrate qui se trouvait dans un meilleur état. Mais après avoir restauré le «marron», ce qui représentait quand même 2 ou 3 minutes de film, on s'est aperçu qu'on n'était pas capable d'uniformiser la séquence avec le reste de la bobine. On a donc décidé de revenir en arrière et de repartir malgré tout du négatif original. Cela nous a demandé un énorme travail de restauration mais au moins on retrouvait la texture en matière de grain et de définition. L'autre scène difficile, c'est un plan du jeune Baptiste lorsqu'il va voir Garance (Arletty) au théâtre, il était rempli d'abrasions verticales sur toute la largeur de l'image. En quinze ans d'expérience,

**Exactly how do you judge a restored film? What is the limit not to go over?**

**CHRISTIAN LURIN** – For us with regard to the image, we try to go to a point where the viewer will not be disturbed by the remaining defects – because of course there will always be a few. Or then if he is disturbed it is so minimal that it won't make him “quit” the film. I believe that is the right aim. But of course with all the respect due to how the film looked on first release. To restore does not mean to modernise. At the level of the texture for example we retained a certain grain because that was how images looked at that time. Care must be taken not to misrepresent the film.

**LÉON ROUSSEAU** – In a way it's like not rewriting history. We saw that the major problem with sound on CHILDREN OF PARADISE, was background noise. Of course we can reduce this sound grain and so we did, but the question is to know just how far to go? Someone with no experience of old movies could say: “Ah, we can still hear the background noise”. And he would be right. But even so should we have gone further? I think not because then we would have changed the inherent style of the film. When the sound grain is lowered beyond a certain level, then the voices of the actors are also modified and become metallic. In a certain way we would have attacked the actor's way of playing the role. We would have lost subtlety and emotion. The film dates from 1945 it is what it is, the actors were allowed to breathe.

**Which scenes presented you with the biggest problems?**

**CHRISTIAN LURIN** – There were at least two. The first is at the beginning of reel 2 of the second epoch, when Frédéric Lemaître (Pierre Brasseur) is waited for in his dressing room by Lacenaire (Marcel Herrand). At this place the original negative was much damaged particularly because of mould. We therefore chose to use a nitrate “master positive” which was in better state. But after having restored the scene from the “master positive”, which still represented 2 or 3 minutes of film, we realised that it was not possible to make it match inside the whole reel. So we decided to go backwards and despite everything used the original negative. It was a huge task of restoration but at least we found the same texture, grain and definition. The other difficult scene is a shot of young Baptiste when he goes to see Garance (Arletty) in the theatre. It was full of vertical abrasions across the whole width of the image. In 15

le technicien qui s'est occupé de la restauration de ce plan n'avait jamais vu une telle détérioration. Là encore, cela nous a demandé des jours de travail.

**LÉON ROUSSEAU** – Au niveau du son, la scène la plus délicate a sans doute été celle où, au début du film, Lacenaire (Marcel Herrand) est dans la boutique de l'écrivain public. Non seulement il y avait énormément de souffle, mais la prise de son n'était vraiment pas terrible avec des micros très directifs et des acteurs qui se déplacent et donc s'éloignent. Avec en plus des raccords en post-synchro médiocres. Bref, un passage vraiment difficile qui tenait autant à l'état du support qu'au mixage d'origine. Il a donc fallu faire un gros travail pour atténuer tous ces défauts sans aller trop loin pour autant.

#### **Le travail de restauration suit-il la chronologie du film ?**

**LÉON ROUSSEAU** – Pas vraiment. Habituellement, on isole chaque type de problème et on les traite l'un après l'autre, sur tout le film.

**CHRISTIAN LURIN** – On classe les défauts selon une graduation qui s'échelonne de 1 à 3. On s'attaque d'abord aux défauts de niveau 3, le plus élevé, pour descendre jusqu'au niveau 1. Et on s'arrête lorsqu'effectivement, on estime qu'il n'y a plus d'éléments perturbants pour le spectateur qui va voir le film dans une salle de projection normale.

#### **Vous est-il arrivé de reconstituer des images entières ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Oui, c'est arrivé. Sur certains plans, il manquait des images dans le négatif original, sans doute avaient-elles été coupées par erreur au montage. Cela provoquait ce qu'on appelle des «jump cut», c'est à dire des à-coups qui perturbaient la vision à l'écran. Dans ce cas, on a reconstitué ces images manquantes à partir de rien. Parfois il ne manquait qu'une ou deux images, parfois cinq ou six. Et sur certains mouvements, ça se voyait vraiment. Mais reconstituer des images est forcément compliqué, car on n'est plus dans la restauration mais dans la recréation. C'est un travail très complexe qui s'apparente à de l'animation, à des effets spéciaux.

**LÉON ROUSSEAU** – Le son étant continu, on ne raisonne donc pas en terme d'image par image. S'il manque un son, on se débrouille généralement pour en piocher un autre équivalent ailleurs dans le film. Quand ce sont des ambiances, ce n'est pas un problème. Quand c'est dans les musiques, on arrive toujours en bidouillant à retrouver la même note ailleurs. Dans les voix

*years of experience, the technician who restored this shot had never seen such damage. Here again it took days of work.*

**LÉON ROUSSEAU** – *On the sound level, the most delicate scene was undoubtedly that at the start of the film in which Lacenaire (Marcel Herrand) is in the shop of the public writer. Not only was there an awful lot of background noise, but the original soundtrack was really not very good. It had very directive microphones and actors who kept on moving away from the microphones. On top of that there were mediocre loops added in the post synchronisation. A very difficult moment indeed, which was as much the fault of the stock used as the original sound mix. So a lot of work had to be done to reduce these defects while at the same time not going too far.*

#### **Did the work of restoration follow the chronology of the film ?**

**LÉON ROUSSEAU** – *Not really. Usually we isolate each type of problem and deal with them one after the other across the whole film.*

**CHRISTIAN LURIN** – *Defects are graded from 1 to 3. We start first of all on the defects at level 3, the highest, and then gradually work down to level 1. And we stop when we consider that there are no more disturbing elements for the viewers of the film who will watch in normal screening conditions.*

#### **Did you ever have to reconstitute entire images ?**

**CHRISTIAN LURIN** – *Yes that did happen. In some shots, images were missing from the original negative probably they were cut on the occasion of an error in the montage. That brings about what we call jump cuts, that is to say cuts that disturb the vision when the film is screened. In this case, these missing frames were out of nothing. Sometimes only one or two frames were missing, sometimes five or six. And on some movements, it was really visible. But reconstituting frames is obviously complicated, because there we are no longer talking about restoration but recreation. It is very complex work, which is closer to animation or special effects.*

**LÉON ROUSSEAU** – *As sound is continuous we don't think in terms of frames. If a sound is missing we generally manage to borrow an equivalent sound somewhere else in the film. When it concerns background ambiance then there is no problem. When it's part of the music we can also manage to find the same note somewhere else. On the other hand when a word is missing from dialogues there's nothing we can do. It*



en revanche, quand il manque un mot, on ne peut rien faire. On est capable de reconstruire une image mais pas la voix d'un acteur. À la limite, s'il manque une syllabe, on peut arriver à la piocher ailleurs. On l'a fait une fois sur ce film. Dans une scène, Lacenaire (Marcel Herrand) prononçait le mot «quelque» et la deuxième syllabe du mot avait été coupée accidentellement dans le mixage original. Je suis donc allé chercher ce «que» manquant pour le rajouter ...

**LES ENFANTS DU PARADIS** est un classique élu il y a quelques années comme étant le plus grand film français de tous les temps. Avez-vous ressenti une responsabilité particulière à restaurer un tel chef-d'œuvre ?

**CHRISTIAN LURIN** – Oui bien sûr, mais surtout on se met à l'aimer de plus en plus. À force de travailler dessus pendant des

*is possible to reconstruct a frame but not an actor's voice. If all that is missing is a syllable we can manage to pick the sound up from a different shot. We did it once on this film. In one scene, Lacenaire (Marcel Herrand) said the word "quelque" and the second syllable had been accidentally cut during the original sound mix. So I went to search for this missing "que" in order to stick it back on...*

**CHILDREN OF PARADISE** is classic film elected a few years ago as being the greatest French film of all time. Were you aware of a special responsibility when it came to restoring such a masterpiece ?

**CHRISTIAN LURIN** – Yes of course but above all we start appreciating it more and more. Having to work on it, frame by frame, over a number of months brings with it a sort of



mois, presque image par image, on développe une sorte de rapport affectif avec le film. On a le sentiment d'en connaître tous les secrets. C'est comme s'il était un peu à nous maintenant. Je crois que tous les gens qui ont travaillé à la restauration de ce film resteront marqués par cette expérience.

**LÉON ROUSSEAU** – Moi, j'ai tendance à penser qu'il faut traiter tous les films à égalité. Si on commence à réfléchir à notre responsabilité, on va se tétaniser. Après tout, les gens qui font des grands films ne le savent pas sur le moment, ils ne le savent qu'après. Il faut se mettre dans cet état d'esprit. Il faut juste faire son boulot du mieux possible.

**CHRISTIAN LURIN** – C'est vrai qu'on ne travaille pas mieux ou moins bien sur ce film-là. C'est juste qu'après avoir vécu avec lui pendant plus de quatre mois, on le voit forcément différemment.

**Qu'avez-vous découvert dans le film que vous n'aviez pas perçu avant de travailler dessus ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Personnellement, je ne me lasse pas de revoir les scènes de pantomime avec Jean-Louis Barrault. Et puis j'adore les dialogues du film.

**LÉON ROUSSEAU** – Ils sont exceptionnels. C'est le point fort du film.

**CHRISTIAN LURIN** – Prévert leur donne une résonance incroyable. Juste un exemple : il y a une scène où Garance, jouée par Arletty, est arrêtée par un sergent de ville. À la fin de la scène, il lui dit : « Vous pouvez y aller, vous êtes libre ». Du tac au tac, elle répond : « Ah ben ça tombe bien parce que c'est ce que je préfère la liberté ». On est en 1943, la moitié de la France est occupée, et elle dit cela pratiquement au début du film !

**LÉON ROUSSEAU** – Et les décors sont juste sublimes. En sachant qu'ils ont été réalisés pendant la guerre, le Paris qu'on voit dans le film est hallucinant.

**CHRISTIAN LURIN** – Visuellement, c'est un film d'une richesse infinie. Les plans de foule du Boulevard du Temple, vous pouvez regarder les images dix fois, vous découvrirez toujours des éléments nouveaux : « Ah tiens, je n'avais pas vu les deux danseuses qui font du french cancan ». C'est un film qui remplit les yeux et les oreilles.

*affectionate sentiment for the film. It seems like we know all its secrets. Now it's as if it belongs to us too. I think that all the people who worked on this restoration will never forget the experience.*

**LÉON ROUSSEAU** – *I think that all films should be treated equally. If we start thinking about our responsibility we'll become paralysed. After all those people who make great films don't know they will become great while they are shooting them. That only can be appreciated afterwards. You have to put yourself in that mindset. You just have to do the best possible job.*

**CHRISTIAN LURIN** – *It's true that the work was not done any differently on this particular film. But having lived with it for over four months we obviously see it with a different eye.*

**What did you discover in the film that you had not noticed previously ?**

**CHRISTIAN LURIN** – *Personally I never tire of watching the pantomime scenes of Jean-Louis Barrault. And I love the dialogues too.*

**LÉON ROUSSEAU** – *They are exceptionally good. They are strongest part of the film.*

**CHRISTIAN LURIN** – *Prévert gave them incredible resonance. Just one example there is a scene in which Garance, played by Arletty, is arrested by a police sergeant. At the end of the scene, He says to her: "You're free." Like a shot she replied: "Fine, because I adore freedom." It was 1943, half of France was under German occupation, and she says that almost at the start of the film!*

**LÉON ROUSSEAU** – *And the decors are absolutely sublime. Knowing that they were created during the war, the Paris we see in the film is amazing.*

**CHRISTIAN LURIN** – *Visually the film is infinitely rich. The shots of the crowds on the Boulevard du Temple, can be watched ten times and each time you can discover new elements: "Oh I hadn't noticed those two dancers doing the French cancan before." It's a film that fills both the eyes and the ears.*

**Si vous deviez ne retenir qu'une seule image, qu'un seul son ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Comme ça, sans réfléchir, je retiendrais le visage de Garance dans la deuxième partie du film, quand elle est au théâtre avec sa voilette et qu'elle brille comme une étoile. C'est la scène où Frédéric Lemaître la retrouve des années plus tard.

**LÉON ROUSSEAU** – J'aime beaucoup la musique du film mais puisqu'on parle de cette scène, je choisirais juste le dialogue génial de leurs retrouvailles. Lui: «Garance, vous n'avez pas changé». Elle, de sa voix inimitable: «Plus distinguée, peut-être...».

**Le film dans cette version restaurée va être présenté à Cannes avant de ressortir en salles et en DVD. Le film sera-t-il projeté en numérique ou en 35 mm ?**

**CHRISTIAN LURIN** – Probablement les deux. Ce qui est certain, c'est qu'on va effectuer un transfert de la version restaurée sur du négatif 35 mm, ne serait-ce que pour une question de conservation. Ironiquement, le retour au film – sur ce support polyester que nous avons aujourd'hui et qui est extrêmement résistant, contrairement au nitrate ou au triacetate – est la seule façon de garantir que tout ce travail là ne sera pas perdu dans vingt ans. Je ne sais pas encore où sera conservé ce négatif restauré, chez Pathé ou ici chez Éclair, mais il sera placé dans une chambre froide à 4° et sa conservation sera garantie pour au moins cinq siècles.

**LÉON ROUSSEAU** – Je suis un peu plus partagé parce qu'en terme pur et dur de qualité sonore, le son optique sur 35 mm est quand même très inférieur au son numérique. Quant à la préservation, à chaque fois qu'on manipule le négatif pour tirer un positif, il subit des détériorations.

**CHRISTIAN LURIN** – Le gros problème des données numériques, c'est qu'elles ne se conservent pas toutes seules, il faut les suivre. L'incertitude est là: cela veut dire que pendant cinquante ou cent ans, quelqu'un va toujours suivre ce fichier numérique pour en assurer sa conservation. Les boîtes de films, on sait très bien que même abandonnées pendant cent ans dans un grenier, on peut les retrouver. Il y a un peu de travail à faire dessus mais elles ne sont pas perdues.

**If you had to chose a single image or a single sound?**

**CHRISTIAN LURIN** – Like that without thinking about it, I would choose Garance's face in the second part of the film when she is at the theatre wearing a little veil and she shines like a star. It's the scene in which Frédéric Lemaître meets her again after a number of years.

**LÉON ROUSSEAU** – I like the film's music very much but as we are talking about this particular scene I would choose the wonderful exchange of dialogues. Him: "You haven't changed Garance". Her, in that inimitable voice: "More distinguished?"

**The restored version of the film will be shown in Cannes prior to a theatrical re-release then on DVD. Will the film be screened in digital version or on 35 mm?**

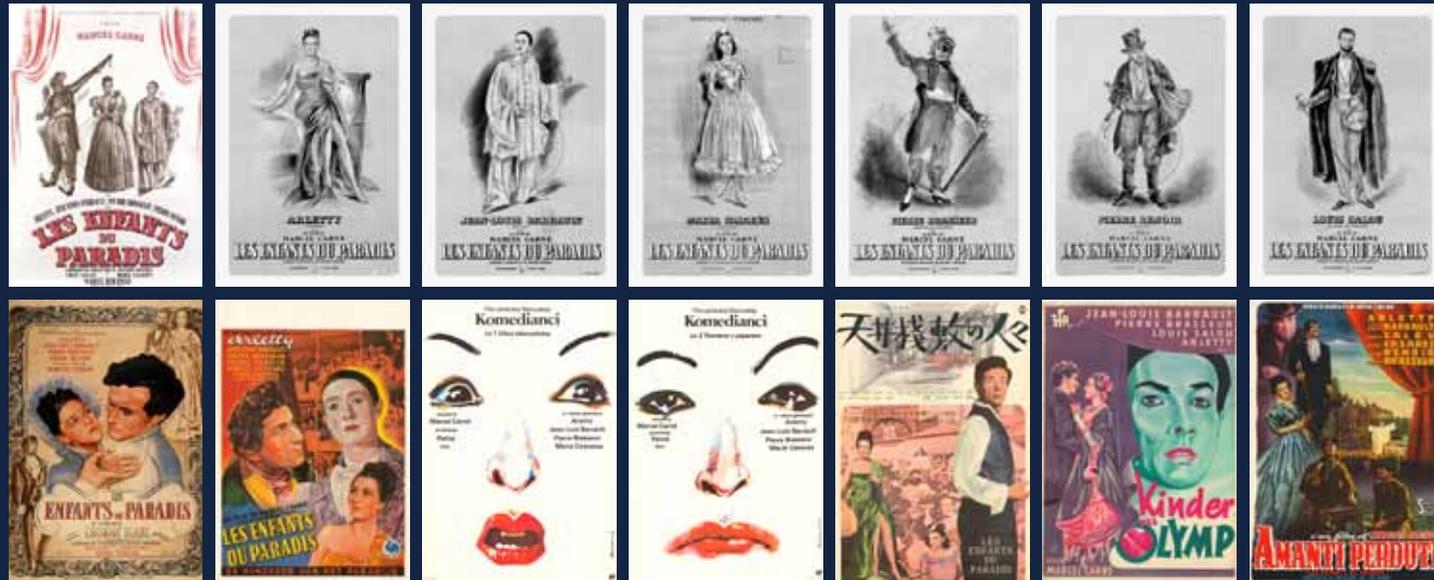
**CHRISTIAN LURIN** – Probably on both. One sure thing is that the restored version will be transferred onto a 35 mm negative print, if only for reasons of preservation. Ironically, putting it back on film – on the polyester we have nowadays, which is extremely resistant, unlike nitrate or triacetate – is the only way to guarantee that all this work won't be lost within 20 years. I don't yet know where this restored negative will be stored, with Pathé or here at Éclair, but it will be put in cold storage at 4°C and its conservation will be assured for at least five centuries.

**LÉON ROUSSEAU** – I'm a bit reticent on this because in terms of sound quality only optical sound on 35 mm is after all very inferior to digital sound. As for the preservation, each time the negative is touched, in order to strike a positive print, it suffers deteriorations.

**CHRISTIAN LURIN** – The big problem with digital files, is that they can't be left without follow-up. The incertitude lies there. It means for fifty or a hundred years somebody must always be there to keep trace of the digital file to be sure of its preservation. We know very well that film cans can be abandoned for 100 years in an attic and then be found again. Work will be needed to be done on them but they are not lost.

**Interview by Christophe D'Yvoire**





PATHÉ remercie chaleureusement

La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.  
 La succession Carné, et notamment Mme Tania Lesaffre.  
 La succession Prévert, et notamment Mme Eugénie Bachelot-Prévert.  
 Le laboratoire l'Immagine Ritrovata (Bologne) dont l'expérience et les conseils ont été très précieux.  
 Les Laboratoires Éclair pour leur implication de tous les jours et l'investissement total de leurs équipes.  
 LE Diapason qui nous donne à entendre au plus près un son clair et naturel.  
 Isabelle Julien qui a redonné au mieux toute sa poésie à l'image.  
 Xavier Loutreuil pour son aide éclairée et féconde à chaque stade de la restauration.  
 Arnaud Surel, Loïc Vanneste et leurs équipes pour leur accueil hebdomadaire et la qualité de leurs projections.  
 Les Archives Françaises du Film pour avoir conservé les éléments originaux dans les meilleures conditions.  
 La Cinémathèque Française pour le prêt d'une copie.

PATHÉ extends very warm thanks to:

*The Jérôme Seydoux-Pathé Foundation.  
 The estate of Marcel Carné, and in particular Mrs Tania Lesaffre.  
 The estate of Jacques Prévert, and in particular Mrs Eugénie Bachelot-Prévert.  
 Immagine Ritrovata Laboratory (Bologna) for their precious knowledge and advice.  
 Éclair Laboratories for their daily support and the total commitment of all the teams.  
 LE Diapason for enabling us to hear a clear and natural soundtrack.  
 Isabelle Julien who did her utmost to restore all the original poetry to the image.  
 Xavier Loutreuil, for his enlightened and fruitful assistance during every stage of the restoration.  
 Arnaud Surel, Loïc Vanneste and their teams for their welcome and the quality of their projections.  
 Les Archives Françaises du Film for stocking the original elements under the best possible conditions.  
 The Cinémathèque Française for the loan of a print.*



