HAL
open science

De L'Île des enfants perdus à la Fleur de l'âge : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert

Carole Aurouet

▶ **To cite this version:**

Carole Aurouet. De L'Île des enfants perdus à la Fleur de l'âge : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert . 1895 revue d'histoire du cinéma, 2005, 10.4000/1895.330 . hal-01437055

HAL Id: hal-01437055

https://hal.science/hal-01437055v1

Submitted on 17 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze
Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma

47 | 2005
Varia

De l'Île des enfants perdus à la Fleur de l'âge : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert

From l'Île des enfants perdus *to* la Fleur de l'âge *: the Chaotic and Mythic Project of Marcel Carné and Jacques Prévert*

Carole Aurouet

revues.org

Édition électronique
URL : http://1895.revues.org/330
DOI : 10.4000/1895.330
ISBN : 978-2-8218-1008-2
ISSN : 1960-6176

Éditeur
Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2005
Pagination : 96-133
ISBN : 2-913758-47-9
ISSN : 0769-0959

Référence électronique
Carole Aurouet, « *De l'Île des enfants* perdus à la *Fleur de l'âge* : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 47 | 2005, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 30 septembre 2016. URL : http://1895.revues.org/330 ; DOI : 10.4000/1895.330

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

© AFRHC

De l'Île des enfants *perdus à la* Fleur de l'âge *: le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert*

From l'Île des enfants perdus *to* la Fleur de l'âge *: the Chaotic and Mythic Project of Marcel Carné and Jacques Prévert*

Carole Aurouet

« Moi, j'adore le cinéma à la condition qu'on lui laisse un peu de liberté vivante.
Je préfère les films un peu "gênants", qui mettent les gens mal à l'aise.
C'est une idée comme une autre ! »
Jacques Prévert
Premier Plan, n°14, 1960

1 Si plusieurs scénarios écrits par Jacques Prévert connurent bien des déboires – sa filmographie repose en effet sur un cimetière de projets non aboutis[1] – sa collaboration avec Marcel Carné fut relativement épargnée[2] et s'avéra très prolifique. En dix ans, les deux hommes réalisèrent sept longs métrages qui ont marqué l'histoire du cinéma : *Jenny* (1936), *Drôle de drame* (1937), *le Quai des brumes* (1938), *le Jour se lève* (1939), *les Visiteurs du soir* (1942), *les Enfants du paradis* (1943-45) et *les Portes de la nuit* (1946). Cependant, à cette liste aurait dû s'ajouter un autre film, sur lequel toutes les déconvenues se sont focalisées : *l'Île des enfants perdus*, devenu en 1946 *la Fleur de l'âge*[3]. Ce projet était à bien des égards extrêmement prometteur : un scénario de Prévert axé sur les bagnes d'enfants qui faisaient malheureusement fréquemment l'actualité des années 30, une distribution époustouflante qui réunissait bon nombre des têtes d'affiche de l'époque (Arletty, Anouk Aimée, Martine Carol, Serge Reggiani, Paul Meurisse et Julien Carette entre autres), une équipe technique de grande qualité (Alexandre Trauner pour les décors, Joseph Kosma

pour la musique, Antoine Mayo pour les costumes et Roger Hubert pour la lumière), un décor naturel – celui de Belle-Île –, etc.

2 En examinant l'ensemble des archives de Fatras/Succession Jacques Prévert, j'ai découvert un nombre conséquent de documents de nature diverse, qui permettent notamment de cerner les différentes étapes de l'élaboration du projet et du tournage et d'en reconstituer leur chronologie. Certains de ces documents sont présentés en annexes, éclairés par des notes de bas de page nécessaires à la bonne compréhension de l'ensemble. Ceux qui présentent un intérêt graphique sont reproduits en fac-similé. Les autres sont dactylographiés. Ce dossier s'inscrit dans un processus de redécouverte de *l'Île des enfants perdus/la Fleur de l'âge* : la réalisation du documentaire *Carnet de naufrage* par Claudine Bourbigot et Elisabeth Feytit (diffusion sur la chaîne Odyssée en 2005), la publication d'un premier article dans *Positif* (septembre 2005, n°535, pp. 68-72) et ma communication dans le cadre du séminaire « Genèses cinématographiques » de Jean-Loup Bourget et Daniel Ferrer à l'ENS-Ulm (7 décembre 2005). Avant de laisser la parole à ces documents inédits, quelques précisions et repères s'imposent afin de replacer le projet dans son contexte et de mettre en lumière le caractère cru et engagé du scénario original.

La chasse à l'enfant

3 Au début des années 1930, des révoltes éclatent dans plusieurs maisons de redressement pour mineurs. Le 15 octobre 1933, quinze pupilles s'évadent de celle de Mettray. Le 27 août 1934, des enfants se rebellent et s'enfuient de celle de Belle-Île. Les îliens et les vacanciers participent activement à ce que l'on peut qualifier de véritable traque. Une prime de vingt francs par tête est offerte. Certains habitants reçoivent jusqu'à deux cents francs. Les petits bagnards sont repris et battus avec tant de force que leurs cris retentissent dans l'île. Le 26 septembre 1936, une nouvelle révolte éclate dans la maison de redressement pour jeunes filles de Boulogne-Billancourt et une dizaine d'entre elles s'évadent. Le 8 avril 1937, Roger Abel, un jeune détenu, meurt de la tuberculose dans un cachot humide où il a été enfermé durant trente-huit jours.

4 Jacques Prévert est de ceux qui s'engagent contre le régime pénitencier des mineurs. Fin 1934-début 1935, il écrit *la Chasse à l'enfant*. Mise en musique par Joseph Kosma et interprétée par Marianne Oswald, cette chanson fit scandale et provoqua les manifestations hostiles des gardiens de bagnes. Début 1936, Prévert évoque le thème en filigrane dans *Jenny*, par le biais d'un court dialogue entre Danielle et Lucien[4]. Le 3 octobre 1936, il écrit un long article dans *la Flèche* pour défendre les jeunes filles de Boulogne-Billancourt et s'en prend violemment à la directrice de l'établissement, Marcelle Géniat. Ces événements marquent les esprits : Jean Rougeul et Jacques-Bernard Brunius prennent également la plume[5]. Quant à Simone de Beauvoir – alors jeune enseignante, tout comme Jean-Paul Sartre – elle est aussi très choquée[6].

5 Dans *l'Île des enfants perdus*, écrit fin 1935-début 1936, Prévert laisse éclater son indignation de façon plus substantielle. Le texte le plus ancien auquel j'ai pu avoir accès est un tapuscrit qui se nomme *l'Île des enfants perdus* ; sous-titré « exposé », il compte quarante-huit pages [Annexe II.1.]. Dans ce scénario, Prévert se mobilise avec véhémence contre le régime carcéral des enfants, en le construisant autour d'une double histoire d'amour se déroulant sur fond de pénitencier. Danielle Vicaire est une jeune fille en vacances à Belle-Île avec son père – un riche industriel – sa mère et Simon Brivard – « un

jeune homme "très bien" champion de ping-pong et fils de Brivard & Cie, une grosse maison de tissus » – à qui elle doit être mariée afin d'assurer la prospérité des affaires familiales. Danielle n'éprouve aucun sentiment à l'égard de Simon qu'elle trouve même « prétentieux et cruel » et avec qui elle s'ennuie considérablement. Sur l'île, elle rencontre des jeunes bagnards et apprend ainsi l'existence du pénitencier. Il y a entre autres « Schwing gum, un petit acrobate qui fait rire tout le monde », « la Brindille ainsi appelé parce qu'il ne sait faire qu'une seule chose, balayer », « Mésange parce qu'il chante tout le temps » et « Jean-Louis, celui qui dit non ». C'est de ce dernier qu'elle s'éprend. Et puis il y a Paulette, « très jeune et très jolie », la fille de Cravier, « un bonhomme qui fait l'élevage de cochons... » dont la femme s'est enfuie avec un officier deux mois après la naissance de l'enfant. Paulette aime Pierre Olivet, un jeune détenu. À l'intérieur du pénitencier, « un seul gardien montre des sentiments humains... », en l'occurrence Poléon, et les maltraitances qui sont monnaie courante sont exposées crûment. Une rébellion éclate le jour où Pierre Olivet décède dans les bras de Paulette, après s'être pendu dans sa cellule. Les mineurs s'évadent et se répandent dans l'île. Un paysan donne l'alerte. Les habitants s'arment. On détache les chiens « ... et la chasse à l'enfant commence... ». Le dénouement est tragique : le directeur du pénitencier est tué, Paulette se suicide en se jetant du haut d'un rocher, Jean-Louis – après avoir été caché par Danielle dans une grotte – est repris. Les prises de position publiques de Prévert et le contenu de *l'Île des enfants perdus* ainsi exposés, il est plus aisé de comprendre que mener à bien un tel projet dans la France de 1936 ne fut pas facile et que les embûches se multiplièrent sur le parcours de Carné et Prévert.

La production du film

6 C'est en août 1936 que Jean Salviche accepte de produire le film mais les événements des maisons de redressement comme les engagements de Prévert sur le sujet effraient et reviennent fréquemment remettre en cause le projet. La correspondance conservée dans les archives Fatras/Succession Jacques Prévert témoigne des difficultés rencontrées par Carné et Prévert cette année-là : tractations avec le producteur [Annexe I.1.] et démarche auprès du Ministère de la Santé publique [Annexe I.2.]. Malgré tout, le tournage est annoncé en avril 1937. Mais en juin de la même année, il est reculé. En mai 1938, le film change de producteur. C'est Raymond Blondy – ancien directeur de production de *Jenny* – qui est désormais à la tête du montage financier. Le mois suivant, le film est interdit par la censure. En novembre 1938, une tentative de reprise avec la Transcontinental avorte. En juin 1939, le film est définitivement arrêté par la censure.

7 Après cette lutte obstinée mais vaine, la guerre met un terme aux espoirs de Carné et Prévert et ce n'est qu'en août 1946 que le projet refait surface lorsque le producteur Nicolas Vondas décide de le reprendre avec Arletty, à qui il voue une immense admiration. Carné et Prévert se lancent à nouveau dans l'aventure. Seulement, ils doivent faire des concessions, notamment au niveau du scénario [Annexes I.3./I.4./I.5.]. Prévert transforme alors le rôle de la jeune Danielle prévu pour Danielle Darrieux en celui de Florence, une femme d'âge mûr, pour Arletty qui est alors âgée de quarante-huit ans. Comme au sortir de la guerre on prétend que le public ne souhaite plus voir de films « noirs et sociaux » (à l'exception sans doute des films « noirs » américains !), Vondas lui demande aussi d'ajouter des scènes plus « luxueuses » et plus distrayantes, ce à quoi Prévert aurait rétorqué : « On ne peut tout de même pas mettre une boîte de nuit dans le

pénitencier ! ». Il crée cependant une bande de Parisiens décadents qui évoluent sur un yacht afin de mettre en scène quelques moments galants et amusants. Est aussi ajouté le bal du 14 juillet. Tels sont les principaux changements opérés. Les archives Fatras/ Succession Jacques Prévert contiennent un découpage technique de deux cent soixante-et-onze pages, daté d'avril 1947. *La Fleur de l'âge* a été écrit sur la couverture par Prévert. C'est la version la plus ancienne que j'ai pu retrouver, la dernière avant le tournage [Annexe II.2.]. Mais onze ans après les craintes des institutions et des productions, et malgré les modifications apportées au scénario, *la Fleur de l'âge* faillit bien à nouveau ne pas voir le jour. En effet, le 2 avril 1947, après une très longue discussion, le découpage technique est adopté de justesse par la Commission de Contrôle des Films cinématographiques : cinq voix contre, cinq voix pour, dont celle, prépondérante, du Président !

8 Le premier tour de manivelle est enfin donné le 28 avril 1947. Mais le tournage va s'avérer chaotique, à l'image de la genèse du projet : climat capricieux [Annexe I.6.], difficultés financières, tensions relationnelles, noyade d'un figurant, arrêt cardiaque du chien dressé pour le film, grèves des techniciens, retard considérable sur le plan de travail, modifications drastiques du scénario au jour le jour, etc. J'arrête ici une liste qui relève d'un véritable... « inventaire à la Prévert » ! Durant les trente-deux premiers jours de tournage, soixante-neuf plans ont été réalisés. Il en reste deux cent quatre-vingt-deux à tourner en extérieur : trente-neuf sur un yacht, cinquante-quatre nécessitant la présence d'un cargo et cent quatre-vingt-neuf dans différents lieux de Belle-Île[7]. Des modifications draconiennes du scénario s'imposent alors pour que le film puisse être terminé. Des propositions de modifications sont effectuées au fur et à mesure du tournage par le scénariste ; elles se réfèrent à la numérotation du découpage technique [Annexe II.3.]. Des problèmes de communication entre les différents protagonistes voient le jour et engendrent des tensions entre Carné et Prévert, palpables à la lecture des télégrammes échangés par les deux hommes [Annexes I.7/I.8./I.9.]. Fin juillet 1947, le tournage est arrêté définitivement.

9 Mais les mésaventures ne sont pas terminées et le *fatum* – que Prévert s'est plu souvent à mettre en scène dans ses scénarios[8] – s'acharne. En 1948, après des essais infructueux de reprise par la production, Carné et Prévert finissent par céder leurs droits et par se couper ainsi irrémédiablement de ce projet cinématographique qui aura couvert toute leur collaboration pour en sonner finalement le glas [Annexe I.10.]. Puis, nouveau coup du sort, au début des années 1950, les *rushes* s'évanouissent mystérieusement dans la nature. Dans ses mémoires, Carné clôt ainsi le chapitre de *la Fleur de l'âge* : « ... Jusqu'au moment où Christine Gouze-Rénal se déclare intéressée. Elle souhaite montrer ce qui a été tourné à son beau-frère François Mitterrand, alors Ministre des Colonies. Nous partons pour le Centre du Cinéma où a lieu la projection. À la fin, nous quittons la salle, discutant de ce que nous avons vu, des possibilités éventuelles de reprise du tournage. Dans le feu de la conversation qui se poursuit dehors, j'oublie de récupérer le film et nous nous séparons. Je reviens le lendemain : les bobines ont disparu. Elles n'ont jamais pu être retrouvées... »[9] . Si l'on en croit le cinéaste, il y aurait donc eu deux supports, d'une part les *rushes* du tournage et d'autre part un premier montage d'une vingtaine de minutes... Outre le caractère prometteur du film, cette disparition énigmatique concourt bien évidemment à le mythifier. Il est devenu l'objet de tous les fantasmes, engendrant les rumeurs et les hypothèses les plus abracadabrantes sur les aléas de sa réalisation comme sur les raisons de la perte des *rushes*. Où sont passées ces bobines tant convoitées ? Le mystère reste

entier. Peut-être les retrouverons-nous un jour, avant que le temps ne les ait détruites… Les seuls témoignages visuels de *la Fleur de l'âge* sont désormais les photographies de tournage prises par Émile Savitry.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Eugénie Bachelot Prévert qui, en tant qu'ayant droit, m'a donné accès aux archives Fatras/Succession Jacques Prévert et m'a autorisée à communiquer certains documents inédits, ainsi qu'à Elsa Henriquez qui m'a permis de reproduire les photographies de tournage d'Émile Savitry.

ANNEXES

I. Correspondances

I.1. Lettre dactylographiée de Jean Salviche[10] à Jacques Prévert et Marcel Carné[11] : 6 août 1936[12]

Paris, le 6 août 1936.
Messieurs Jacques Prévert et
Marcel Carné
Paris

Messieurs,

Comme suite à nos divers entretiens de ces dernières semaines, nous avons l'avantage de vous confirmer que nous avons décidé de produire le film *L'Île des enfants perdus*, au cours de cette saison.

Toutefois, désirant faire de ce film une production française de premier ordre, et d'un niveau artistique incontestable, il ne nous est pas possible de nous engager financièrement sans être assurés auparavant, de pouvoir exploiter le film librement : c'est-à-dire sans avoir à redouter le veto tardif de la Censure.

C'est pourquoi nous serions désireux d'obtenir le plus rapidement possible toutes garanties en ce sens.

Nous attendons le résultat des démarches que nous vous avons demandé d'entreprendre à cet effet.

Dans l'espoir que nous pourrons commencer au plus tôt la réalisation de cette œuvre à laquelle nous attachons beaucoup d'importance,

Nous vous prions d'agréer, Messieurs, l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

J. Salviche
(Signature)

I.2. Lettre dactylographiée de Marcel Carné et Jacques Prévert au Ministre de la Santé Publique : 21 août 1936[13]

Paris, le 21 août 1936

Monsieur le Ministre de la Santé Publique
Cabinet Technique
7, rue de Tilsitt
Paris

Monsieur le Ministre,

Sur la demande de M. Viborel, de la Commission Technique de la Propagande, et à la suite de différentes entrevues que nous avons eues avec plusieurs de vos collaborateurs, Mme Suzanne Lacorre, Mme Alice Joualle et le Docteur Hazemann, nous avons l'avantage de vous adresser ci-joint un résumé provisoirement intitulé *L'Île des enfants perdus*, film dont nous envisageons la réalisation prochaine. Vous trouverez également sous ce pli copie de la lettre qui nous a été adressée par M. Jean Salviche, producteur de ce film[14].

Nous attirons tout particulièrement votre attention sur le fait que ce film ne sera pas un documentaire, mais un film « anecdotique » dont une faible partie seulement se déroulerait à l'intérieur de la Maison d'Éducation surveillée.

De plus, et ainsi que nous l'avons indiqué à Mme Suzanne Lacorre, un premier sous-titre indiquerait que l'action se passe en 1934 ou 35, et ce film assez sombre par lui-même se terminerait par la publication des améliorations apportées par le Gouvernement du Front Populaire, publication s'inspirant de la déclaration du droit de l'Enfance « Jeunesse 1925 ».[15]

Nous ne vous demandons, Monsieur le Ministre, aucun patronage officiel, mais simplement une sorte d'appui moral nous permettant de prouver à nos producteurs que vous n'êtes pas hostile à la réalisation et à l'exploitation d'un film dont le caractère social et *propre* ne pourrait vous échapper.

Dans l'espoir d'une prompte réponse – les exigences de la prise de vues à l'extérieur nous faisant une obligation de réaliser ce film avant la mauvaise saison – nous vous prions d'agréer, Monsieur le Ministre, nos salutations fraternelles.

Marcel Carné et Jacques Prévert

I.3. Lettre manuscrite de Nicolas Vondas[16] à Jacques Prévert : 31 décembre 1946

25, avenue du Parc Saint James
Neuilly s/ Seine
31 décembre 1946

Cher Monsieur Prévert,

Je regrette que vous n'ayez pu encore me remettre le synopsis que vous me promettez depuis un mois.

Je ne puis qu'attribuer à cette question une importance primordiale, depuis que vous m'avez révélé, en présence de Mr Koustoff[17], au cours de la visite que je vous ai faite le 21 décembre, que votre sujet avait été écarté par la censure avant la guerre.

Je ne vous cache pas que c'est à cause de cette révélation que le retard de votre travail m'inspire toutes les inquiétudes. Mettez vous à ma place !

J'espère, comme vous me l'avez promis, que vous aurez terminé pour le 15 janvier au plus tard, le traitement dont vous nous avez lu le début, en présence de Mr Carné, cet après-midi, de manière à ce que vous puissiez avoir terminé le découpage avec Mr Carné, au plus tard le 15 mars.

S'il vous est franchement impossible de respecter ce programme que vous avez accepté, et à cette condition, je continuerai à prendre toutes les dispositions voulues pour la réalisation du film.

C'est pourquoi je vous prie de bien vouloir me le confirmer par écrit et sans réserves, le plus tôt possible.

J'ai besoin de cette assurance formelle de votre part pour pouvoir justifier envers moi-même les risques que j'ai déjà pris et toux ceux qu'il est nécessaire que je prenne si le film doit se réaliser.

Avec mes sincères souhaits pour 1947, croyez, Cher Monsieur Prévert, à mes meilleurs sentiments.

(Signature)

I.4. Lettre dactylographiée de Nicolas Vondas à Jacques Prévert : 2 mars 1947

25, avenue du Parc Saint James
Neuilly s/ Seine
2 mars 1947
Monsieur Jacques Prévert
Paris.

Cher Monsieur Prévert,

J'ai essayé à différentes reprises de vous téléphoner, ce matin, comme c'était convenu. Vous ne répondiez pas !

Je suis obligé de constater que vous me mettez dans une situation inextricable. Il n'est pas possible d'entreprendre la réalisation d'un film de cette importance dans les conditions que vous m'imposez du fait qu'à l'heure actuelle nous n'en sommes qu'*au quart à peine du découpage ! Comment puis-je espérer que d'ici le 15 mars ou même le 18, vous puissiez en avoir terminé* ? La qualité de votre travail ne pourra que se ressentir du fait qu'après 7 à 8 mois de préparation, nous ne soyons pas plus avancés. Cela se constate déjà dans votre traitement où la deuxième partie est beaucoup moins travaillée que la première, comme j'ai déjà eu l'occasion de vous le dire. Et je ne veux pas recommencer l'expérience que viennent de faire les producteurs du film de votre frère qui attendaient, pendant le tournage, votre texte afin de pouvoir tourner[18].

Je regrette d'avoir à vous rappeler qu'au moment où vous vous êtes engagé envers moi, cet été, vous saviez que Madame Prévert attendait un enfant et que vous alliez avoir à subir les perturbations que cet événement entraînerait pour vous[19]. Dans cette circonstance, j'ai, quant à moi, fait preuve de la plus grande compréhension à tous les points de vue pour faciliter votre travail.

J'ai le plus vif regret de constater que je ne suis pas payé de retour, car je ne suppose pas un seul instant que *vous ne vous rendez pas compte* de la situation dans laquelle vous me mettez du fait de votre retard, retard qu'il devient chaque jour plus problématique de rattraper.

Les billets étant pris, je pars ce soir avec Carné, mais je ne vous cache pas que je ne prendrai pas de yacht, pas plus qu'aucun nouvel engagement avant le 18 mars, date à laquelle vous m'avez promis de livrer votre travail. Et si à cette date extrême vous n'avez pas encore pu me donner satisfaction, je ne pourrai que faire examiner par qui de droit professionnellement et syndicalement quelles mesures je devrai prendre pour mettre un terme à cette malheureuse aventure, en réservant tous mes droits.

Veuillez agréer, Cher Monsieur Prévert, mes salutations bien déçues[20].

(Signature)

I.5. Lettre dactylographiée de Marcel Carné à Nicolas Vondas : 13 mars 1947

Le…

En main votre lettre en date du 12 courant.

Je proteste de la manière la plus formelle contre le travestissement des faits tels que vous les présentez.

Contrairement à ce que vous prétendez, le report de deux semaines que je vous ai demandé ne provient pas du fait que je veuille tourner trois semaines sans acteurs au lieu d'une, suivant une *estimation faite sans découpage* et uniquement dans le but de vous faciliter votre tâche de producteur sans que ma fonction m'y contraigne. C'est renverser singulièrement le problème que de le prétendre, alors que l'état du scénario et celui de la préparation matérielle du film sont seuls en cause.

En effet, aujourd'hui 13 mars, où en sommes nous. Seul un peu plus du tiers du découpage est achevé et, suivant votre devis doit être revu ; pas un seul costume commandé (yacht et pénitencier). À ce jour tous les tissus ne sont pas encore trouvés, et il faudra en teindre d'autres à la demande d'Hubert ; dans l'expectative en ce qui concerne le cargo, dans l'indécision – de votre part – en ce qui concerne le yacht. Malgré mes recherches et mes efforts en ce sens, et tout en ne ménageant ni mon temps ni ma peine, deux ou trois acteurs principaux (Pierre – Le Chou – Marie-Christine, etc, etc…) non désignés ; pas de pellicule, pas d'autorisation officielle, pas d'autorisation gouvernementale, aucun essai d'Arletty effectué, etc…

C'est uniquement en considérant cette situation alarmante que je vous ai demandé de reporter le film au 5 mai.

Que se passait-il alors ? Aux dires de Monsieur Koustoff aucun contrat d'acteur, à l'exception de celui d'Arletty, (engagée avant moi), n'était à retarder. Restait Hubert[21], et son équipe, engagés à partir du 17 avril.

Que devais-je faire ? Les laisser à Paris à ne rien faire, leurs contrats ayant pris effet, où les faire partir néanmoins pour Belle-Isle et m'efforcer de leur trouver une occupation utile durant treize jours ? (différence 7 jours et non quatorze comme le prétend votre lettre) qui nous séparaient du 5 mai.

J'optais pour la seconde solution, préférable à mon sens et, dans ce but me livrais à un travail de dépouillement au fur et à mesure du découpage (dont vous trouvez le double ci-joint).

Il ne s'agissait plus, dès ce moment, de tourner les quelques plans de transparence envisagés pour une semaine, mais *tous* les plans documentaires de *toutes* les séquences du film. Hubert que je consultai, me marqua sa désapprobation en raison des risques de changements de lumières... toujours possibles. Je passais outre, désireux d'avancer, par la suite, le travail le plus possible.

Après avoir, avant-hier, devant témoins, accepté le principe de ce recul, vous croyez devoir par votre lettre du 12 mars revenir sur votre décision. Je ne puis que m'incliner, si vous persistez dans votre manière de voir. De même que je ne puis que m'incliner si vous désirez que je ne tourne durant une semaine à peu près, exclusivement que les vues documentaires nécessaires aux transparences.

En effet, je suis de l'avis d'Hubert, la qualité photographique du film ne pourra qu'y gagner.

Je persiste toutefois, et je crois de mon devoir, pour toutes les raisons indiquées plus haut, de vous mettre en garde contre les craintes que j'éprouve en ce qui concerne la date du 24 avril pour le début des prises de vues avec acteurs. Mais naturellement vous demeurez entièrement libre de maintenir cette date. Je ne puis, quant à moi, que dégager ma responsabilité pour le cas où ne nous serions pas prêts, encore que, vous me connaissez suffisamment, pour savoir que je continuerai à faire tout ce qui sera en mon pouvoir pour que le soyons.

Enfin, en ce qui concerne le délai de dix-sept semaines, je crois inutile de vous faire remarquer qu'aucun metteur en scène au monde n'est capable de fixer à deux ou trois semaines près, la durée du tournage d'un film avant le découpage. Cela de votre propre aveu, plusieurs fois répété et devant témoins.

À la signature du contrat, on ne peut qu'évaluer *approximativement* la durée de réalisation d'un film, surtout, si l'on ne possède, comme c'était le cas, qu'un embryon d'histoire – exactement, jamais – Je ne crois pas qu'un professionnel puisse s'élever contre une telle affirmation. – De plus, vous n'ignorez pas que le scénariste de *L'Isle* a subi sur votre demande expresse par la présence d'Arletty, non prévue à l'origine (et que vous désiriez voir évoluer dans un milieu luxueux) des modifications considérables, entraînant des difficultés de réalisation infiniment plus grandes que vous ne pouvez nier[22]. – Il n'est pas jusqu'à la révolte au cimetière (au lieu du réfectoire, comme prévue à l'origine), qui ne complique singulièrement ma tâche.

C'est en envisageant toutes ces choses, qu'il m'est apparu que vingt semaines seraient peut-être nécessaires à la réalisation du film, et c'est pourquoi connaissant les difficultés actuelles de tous ordres, j'ai cru préférable d'en tenir compte le plus tôt possible...

Il va sans dire que, le découpage terminé, si, à ce moment, le décompte des numéros que j'effectue au jour le jour, me montre que dix-sept semaines sont suffisantes, j'en serai le premier ravi, pour mille raisons qu'il serait trop long de vous énumérer ici.

Mais encore une fois, je ne saurais vous fixer sur ce point, avec le maximum de sûreté, que le découpage entièrement terminé.

Pour me résumer, je reste à votre disposition et attends votre réponse concernant : la date de début que vous envisagez (sous votre seule responsabilité) pour les extérieurs sans acteurs ; 2° - pour les extérieurs avec acteurs.

Veuillez agréer, cher Monsieur Vondas, l'assurance de mes sentiments dévoués.

I.6. Télégramme de Marcel Carné à Jacques Prévert : 9 mai 1947 à 8h30

Le 9 mai à 8h30
Marcel Carné – Le Palais – Morbihan

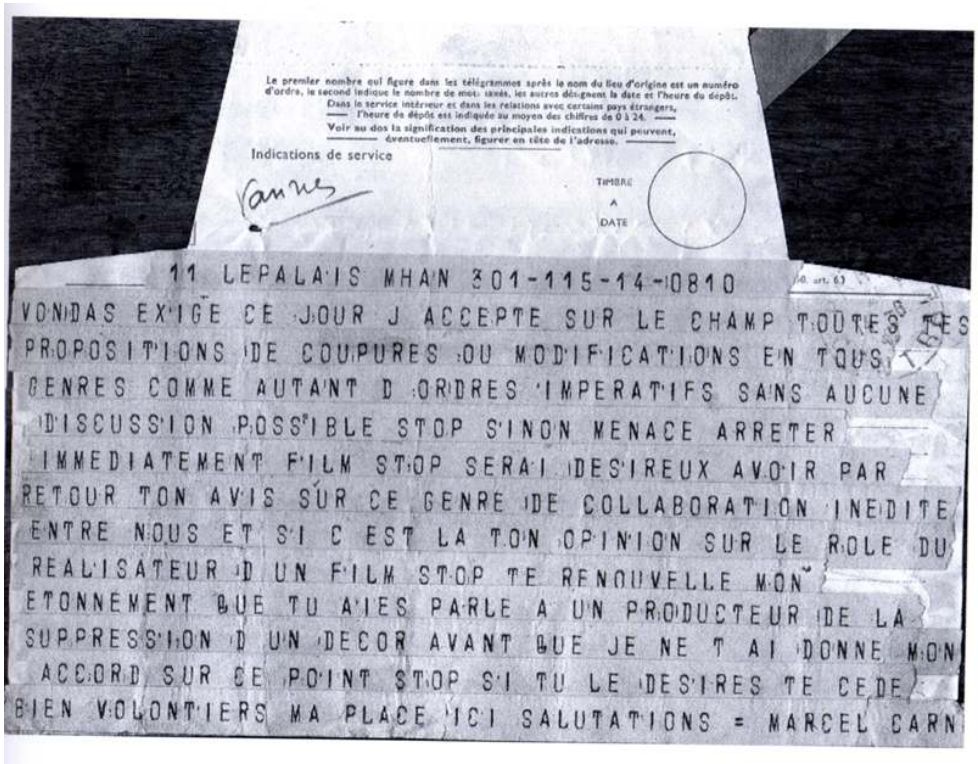
Devant mauvais temps persistant envisageons tournée Porquerolles. Stop. Réfléchis et réponds télégraphiquement ce que tu en penses.
Amitiés.
Marcel

I.7. Télégramme de Marcel Carné à Jacques Prévert : 30 mai 1947 à 9h15

Le 30 mai à 9h15
Marcel Carné – Le Palais – Morbihan

Apprends que le yacht quitte film quinze juin à la suite manœuvres tortueuses Vondas. Stop. Te demande faire pression immédiatement sur lui en refusant net toute modification scénario s'il n'obtient pas recul trente juin possible avec paiement débit stock sinon début film risque être coupé.
Amitiés.
Carné

I.8. Télégramme de Marcel Carné à Jacques Prévert : 14 juin 1947 à 8h10



Le premier nombre qui figure dans les télégrammes après le nom du lieu d'origine est un numéro d'ordre, le second indique le nombre de mots taxés, les autres désignent la date et l'heure du dépôt.
Dans le service intérieur et dans les relations avec certains pays étrangers, l'heure de dépôt est indiquée au moyen des chiffres de 0 à 24.
Voir au dos la signification des principales indications qui peuvent, éventuellement, figurer en tête de l'adresse.

Indications de service

Vannes

TIMBRE A DATE

11 LEPALAIS MHAN 301-115-14-0810
VONDAS EXIGE CE JOUR J ACCEPTE SUR LE CHAMP TOUTES LES PROPOSITIONS DE COUPURES OU MODIFICATIONS EN TOUS GENRES COMME AUTANT D ORDRES IMPERATIFS SANS AUCUNE DISCUSSION POSSIBLE STOP SINON MENACE ARRETER IMMEDIATEMENT FILM STOP SERAI DESIREUX AVOIR PAR RETOUR TON AVIS SUR CE GENRE DE COLLABORATION INEDITE ENTRE NOUS ET SI C EST LA TON OPINION SUR LE ROLE DU REALISATEUR D UN FILM STOP TE RENOUVELLE MON ETONNEMENT QUE TU AIES PARLE A UN PRODUCTEUR DE LA SUPPRESSION D UN DECOR AVANT QUE JE NE T AI DONNE MON ACCORD SUR CE POINT STOP SI TU LE DESIRES TE CEDE BIEN VOLONTIERS MA PLACE ICI SALUTATIONS = MARCEL CARN

I.9. Télégramme de Jacques Prévert à Marcel Carné : 14 juin 1947 à 13h.

Le 14 juin à 13h.
Marcel Carné – Le Palais – Morbihan
Urgent

Ayant depuis longtemps terminé et livré scénario découpage et dialogues acceptés par réalisateur et producteur, me suis rendu Belle-Isle pour arranger différends entre acteurs et par la suite n'ai accepté modifications et coupures scénario qu'après communication protocole signé par toi stop Chéret[23] Stop Direction Générale Cinéma stop et Trauner[24]. Stop Me suis borné à faire suggestions comme tu me le demandais et uniquement pour le bien du film et pour le tien te sachant situation difficile stop
Ignorais absolument télégramme impératif et catégorique Vondas et n'y suis pour rien – ne suis pas d'accord avec ce procédé mais trouve absolument impossible pour ne pas dire plus ton dernier télégramme et te prie rentrer grands chevaux dans petites écuries.
Bien à toi.
Jacques Prévert.

I.10. Lettre manuscrite de Jacques Prévert à Nicolas Vondas : 30 mai 1948[25]

Monsieur Vondas
24 place Malesherbes
Paris

Cher Monsieur

J'ai reçu copie de la lettre que Marcel Carné vous a adressée de Rome, le douze mai et vous en remercie.

J'ai lu avec une certaine surprise et avec beaucoup d'attention cette lettre où Marcel Carné vous confirme qu'il serait d'accord pour que vous procédiez à la terminaison de *La Fleur de l'âge* avec un autre réalisateur que lui-même et précise qu'il vous laisserait libre de disposer comme vous l'entendriez, en tout ou en partie, des scènes réalisées par lui et de modifier le découpage « si l'auteur littéraire ne s'y oppose pas ».

Ne voulant pas en cette « affaire » me montrer plus royaliste que le roi et prenant en considération les circonstances difficiles que vous traversez actuellement et que vous m'avez exposées lors de mon séjour à Paris, je vous autorise donc, bien qu'à regret, à remanier ou faire remanier le scénario et le découpage que je vous ai fournis, au cas où vous reprendriez la réalisation du film.

Je n'insiste pas, cher monsieur, sur le préjudice « artistique » qui me serait causé en l'occurrence, espère seulement que tout naturellement les techniciens, acteurs et travailleurs qui ont été lésés par le long arrêt du film trouveront un dédommagement de sa reprise.

Au cas où votre tentative serait couronnée de succès, il est bien entendu que vous prendrez l'engagement :
1° De changer le titre du film qui ne devra être désigné ni sous le nom de *l'Île des enfants perdus* ni sous celui de *la Fleur de l'âge*.
2° De ne plus mentionner mon nom sous quelque forme que ce soit dans votre propre publicité ou celle de vos distributeurs et acheteurs éventuels.
3° De respecter, au cas où les remaniements apportés au scénario et au découpage seraient plus importants, l'esprit du film.
4° De me laisser tous droits d'édition littéraire, et d'adaptations théâtrales ou radiophoniques du scénario et découpage de *la Fleur de l'âge*.

Veuillez croire, cher monsieur, à l'expression de mes meilleurs sentiments.

Jacques Prévert

II. Textes

II.1. Première page de l'Île des enfants perdus[26]

-1-

L'ILE DES ENFANTS PERDUS
(exposé)

L'ile... à la fois fertile et sauvage... des rochers... la mer...

Le bateau qui fait le service entre l'ile et le continent.

Les passagers... de joyeux touristes prenant des photos... des soldats en permission... des habitants de l'ile... etc...

On s'approche de l'ile... un vrai paradis?

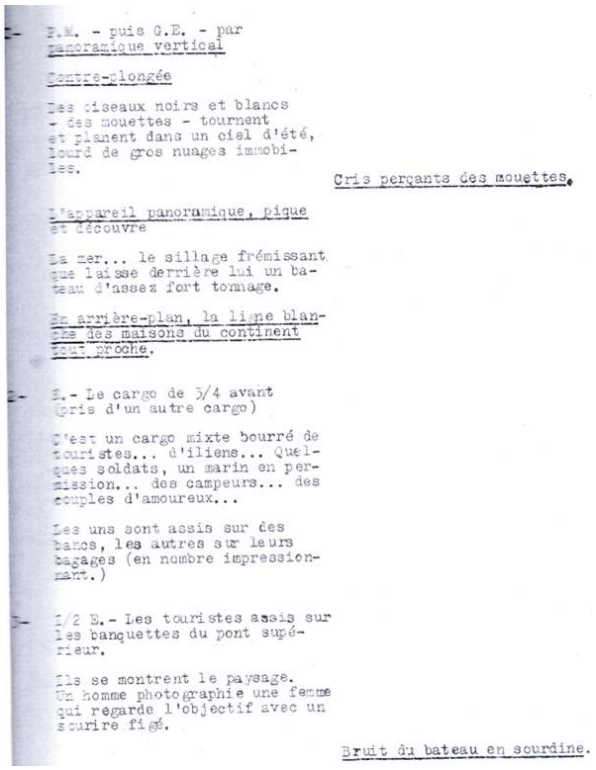
Un vrai paradis?... Sur un banc avec à côté d'eux un gardien, 3 jeunes garçons menottes aux mains. Les deux plus âgés semblent avoir I6 à I8 ans, le plus jeune peut-être I3 ans.

Une jeune fille (Danielle Vicaire) fait la traversée avec son père, un riche industriel et sa mère. Il y a aussi Simon Brivard, un jeune homme "très bien" champion de ping-pong et fils de Brivart et Cie, une grosse maison de tissus à ce mariage....

La jeune fille n'éprouve aucun sentiment réel pour ce jeune homme qu'elle trouve prétentieux et cruel.

"C'est drôle lui dit-elle... moi qui ne m'ennuie presque jamais... dès que vous êtes près de moi, je m'ennuie. On dirait que vous avez l'ennui sur vous comme des cigarettes... Vous ouvrez l'étui.. et çà y est... crac l'ennui.

II. 2. Première page de *la Fleur de l'âge*[27]



P.M. - puis G.B. - par panoramique vertical

Contre-plongée

Des ciseaux noirs et blancs - des mouettes - tournent et planent dans un ciel d'été, lourd de gros nuages immobiles.

Cris perçants des mouettes.

L'appareil panoramique, pique et découvre

La mer... le sillage frémissant que laisse derrière lui un bateau d'assez fort tonnage.

En arrière-plan, la ligne blanche des maisons du continent tout proche.

B.- Le cargo de 3/4 avant (gris d'un autre cargo)

C'est un cargo mixte bourré de touristes... d'iliens... Quelques soldats, un marin en permission... des campeurs... des couples d'amoureux...

Les uns sont assis sur des bancs, les autres sur leurs bagages (en nombre impressionnant.)

1/2 B.- Les touristes assis sur les banquettes du pont supérieur.

Ils se montrent le paysage. Un homme photographie une femme qui regarde l'objectif avec un sourire figé.

Bruit du bateau en sourdine.

II. 3. Propositions de modifications de séquences de *la Fleur de l'âge* par Jacques Prévert[28]

Descriptif de la situation initiale	*Propositions de modifications*
Plans 129 à 142. Florence et Olivier sont sur une plage, non loin du yacht. La sirène du pénitencier retentit, attristant Florence, alors qu'Olivier lui avoue qu'il a envie d'elle depuis des années. Celle-ci se lève et part nager, le laissant désœuvré. Plan 141. Plan de demi ensemble : Florence nageant vers la haute mer.	I° – 129 – à 142 – Première plage supprimer cette scène, à l'exception du numéro 141 (Florence nageant vers la haute mer). Si l'on coupait cette scène, on pourrait faire intervenir Florence plus vite et plus activement dans la scène Jeu de la Vérité, et vers la fin (N°128 – Florence serait présente, au moment où on entend les sirènes pour la première fois... elle apprendrait ainsi par le parisien que celui-ci attend de la main-d'œuvre pour sa « Porcherie modèle » – ce qui tout de même rendrait plus plausible son arrivée avec le billet puisque les premières scènes « Porcherie » ont été supprimées).

Plans 143 à 147. La bande de Parisiens danse sur le pont du yacht, dans l'anse des cormorans. Michel fait des avances à Bobette, gênée vis-à-vis de Florence. Michel lui dit qu'elle n'écoute pas aux portes et qu'elle n'est pas jalouse.

2° – 143 –144 – 145 – 146 –147 – (supprimer cette scène entièrement) et placer comportement Michel Bobette dans scène 157 à 162 (Salon du yacht)

Plans 157 à 162. Dans le salon du yacht, les Parisiens s'affairent : ils confectionnent les costumes de la soirée nautique qu'ils organisent le soir même. Olivier est isolé et noie son chagrin dans le whisky. Florence arrive et s'étonne avec moquerie de leurs occupations.

Plans 163 à 198. Dans sa cabine, Florence prend une douche. On aperçoit caché dans son placard le jeune détenu Petit-Louis qui la regarde, fasciné. Il s'est évadé et réfugié sur le yacht. Alors qu'elle s'apprête à saisir un vêtement, elle le voit. Ils discutent, lorsque Olivier fait irruption, saoul, et les surprend. Au loin les chiens aboient et s'approchent. Florence est très inquiète.

3° – 163 à 198 Cabine Florence (à modifier légèrement si l'on coupe première plage 129 à 142)

Plan 244. Plan d'ensemble : au crépuscule, sur le pont du yacht, les Parisiens achèvent de dîner et Serge et Bobette dansent dans l'ombre des petites lampes à abat-jour.

4° – 244 – Pont du yacht – garder seulement Serge et Bobette dansant dans l'ombre.

Plans 245 à 270. Florence est présentée comme un personnage atypique.

Contrairement aux autres Parisiens, les dialogues nous apprennent qu'elle est issue d'un milieu très modeste. Excédée par les propos de Michel sur les bienfaits des institutions pénitentiaires, elle quitte brusquement la table, attitude qu'il qualifie alors « d'enfantillage ».

Plans 948 à 976. Le feu d'artifice du 14 juillet est montré depuis plusieurs lieux. Pendant ce temps, Michel demande à Florence où elle a passé l'après-midi. Il comprend alors qu'elle l'a trompé et prétend savoir avec qui. Un peu plus tard, sur le cargo, un plan montre Olivier avec un œil tuméfié. Le spectateur réalise alors la méprise de Michel : c'est avec Petit-Louis et non avec Olivier que Florence a passé une partie de la journée.

5° – 245 à 270 – Pont du yacht (raccord studio) Propose placer ces scènes dans le salon au lieu du pont du yacht parce que j'ai envisagé de couper éventuellement une partie de la fin du film, c'est-à-dire : Feu d'artifice – 948 à 976 – J'ai envisagé cette coupe importante parce que je pense que peut-être elle risquerait de causer moins de déséquilibre dans le film, qu'une autre coupe d'importance égale dans le courant de l'action. Il est bien entendu que cela nécessiterait quelques nouvelles modifications dans les scènes tournées en intérieur… D'autre part ce serait peut être un avantage d'obtenir ainsi une fin plus rapide entrant davantage dans le déroulement final de l'action.

Plans 271 à 276. Florence et Michel évoquent leur passé. Songeuse, elle se souvient combien ils étaient heureux ensemble et comme elle riait avant leur mariage, quand ils vivaient chacun de leur côté.

6° – 271 à 276 – Pont du yacht – à placer en intérieur chambre Florence.

Plans 365 à 372. Olivier et Michel attendent Florence qui rend visite à Petit-Louis au pénitencier. On apprend qu'Olivier a connu Florence avant Michel et que le couple a conclu un pacte : s'ils ont des relations extra-conjugales, ils doivent se l'avouer. Michel ne l'observe visiblement pas…

7° – Façade du pénitencier – 365 à 372 – scène à supprimer entièrement – Suggestion – on pourrait filer toutes les scènes parloir Florence Petit Louis en une seule (352 à 364 avec 373 à 387)

Plans 352 à 364. Florence rend visite à Petit-Louis au parloir du pénitencier. Ce dernier est à la fois surpris, ravi et agressif.

Plans 373 à 387. Au parloir, après un bref dialogue fort émouvant, Florence quitte Petit-Louis les larmes aux yeux, lui promettant de lui faire passer un « bifton » en cachette. Le jeune détenu ne veut en effet pas qu'elle lui écrive par la voie officielle car les gardiens lisent les lettres.

Plans 388 à 397. Florence, Michel et Olivier parcourent l'île en bicyclette. Ils croisent leur ami « le parisien » qui tient une porcherie. Il attend de la main-d'œuvre du pénitencier. Sa fille Barbara surgit alors et reproche aux trois touristes d'avoir fait boire son père la veille sur leur yacht.

8° – Porcherie Bienvenu
388 à 397 – scène entièrement supprimée

9° – Appartement de Monsieur Garnier
/entre Arletty et P. Meurisse
Comme convenu cette scène doit être modifiée.

Plans 712 et 735. Barbara et Florence, bouleversée car elle vient d'apprendre la mort en cellule de Pierrot, petit ami de la jeune fille, discutent. Florence essaie de cacher cette tragique disparition à Barbara lorsque son père rentre et annonce aux deux femmes les funérailles du jeune détenu. Barbara sort rapidement, effondrée.
Réplique du plan 719 (Le Parisien) : « Tiens, Amphitrite !... Mais je te croyais partie. ». C'est ainsi que le parisien a baptisé Florence lors de la soirée nautique sur le yacht.

10° – Intérieur bienvenu (712 à 735)
Étant donné que le Parisien n'a pas revu Florence depuis la scène du dîner yacht, changer réplique n°719 – (allusion à Amphitrite)

Plans 736 à 747. Florence essaie de réconforter Barbara. Toutes deux fondent en larmes. Barbara part marcher : elle souhaite être seule.

II° – Champ porcherie
736 à 747
à placer dans l'intérieur porcherie

Plans 789 à 828. C'est l'enterrement de Pierrot. L'aumônier vient de finir ses prières. Les jeunes détenus sont présents, sous haute surveillance pénitentiaire. Soudain, Petit-Louis dérobe le bouquet d'un mausolée pour le poser sur la tombe de Pierrot. De là naît une altercation avec M. Garnier, qui attrape son revolver et vise le détenu Trivier, qui parvient alors à le saisir à la gorge. Les enfants prennent la fuite. Sur l'île, c'est le bal du 14 juillet.

Plan 838. Les jeunes bagnards se dispersent dans l'île en chantant « Notre mère c'est la misère/Et notre père le bistrot ». La sirène du pénitencier retentit.

I2° – Scène cimetière – à modifier – 789 à 828 – 838
Découpage modifié déjà accord avec Monsieur Carné

Plans 827 à 838. Au bal du 14 juillet, sur le port, Florence valse avec Olivier. La musique cesse brutalement. Les danseurs s'immobilisent.

Plans 844 à 851. Sur le port, l'effervescence est grande. Les sirènes retentissent au loin à intervalles réguliers. La plupart des touristes et habitants de l'île sont scandalisés et effrayés par cette évasion. Certains veulent des fusils pour se défendre. Florence disparaît.

I3° – Le Port – 827 à 838
844 à 851 –
Voir pour changements scène Florence et partenaires

Plan 853. À l'entrée du cimetière, la camionnette du pénitencier arrive à toute allure. Trois gardiens descendent. L'un d'eux est littéralement traîné par le chien de M. Garnier.	**14°**– Voir plan 853 – Entrée du cimetière avec Meurisse
Plans 878 à 881. M. Garnier félicite ironiquement Olivier : « Eh bien mes compliments, il a fait du beau travail votre petit protégé… ». Petit-Louis est en cavale.	**15°** – Voir le plus vite possible – supprimer 878 à 881 (peut-être à proposer tout de suite à Carné) Voir 916 à 922 – si nécessaire Olivier
Plans 916 à 922. Alors que le détenu Trivier s'apprête à trouver refuge sur un yacht, M. Garnier et son chien apparaissent. Il s'enfuit en compagnie d'autres enfants. Olivier cherche Florence. Petit-Louis n'a toujours pas été repris.	

Fiche technique et artistique de la *Fleur de l'âge*

Réalisation et découpage technique : Marcel Carné	**Interprètes** :
Scénario, adaptation et dialogues : Jacques Prévert	Anouk Aimée (Barbara)
Producteur : Nicolas Vondas	Arletty (Florence)
Directeur de production : Michel Koustoff, puis Bertrou	Martine Carol (Bobette)
Producteurs associés : Arys Nissoli et Pierre O'Connell	Margo Lion (Marie-Christine)
Arbitres : Jaeger et Prassoloff	René Blancard (le directeur)
Assistants réalisateurs : Lou Bonin, Patrice Dally et Paul Feyder	Julien Carette (« le Parisien »)
Chef opérateur : Roger Hubert	Roger Caussimon (La Chèvre)
Opérateur : René Ribault	Ivan Desny (Olivier)
Assistants opérateurs : Adolphe Charlet et Francis Nivoix	Jacques Fonson (Le Chou)
Décorateur : Alexandre Trauner	San Juan (Trivier)
Musique : Joseph Kosma	Jean Lagache (Serge)

Costume : Mayo	Paul Meurisse (M. Garnier)
Ingénieur du son : Antoine Archimbaud	Lucien Raimbourg (Poléon)
Monteur : Léonide Azar	
Script : Jeanne Witta	
Maquilleur : Boris de Fast	
Photographe de plateau : Émile Savitry	

NOTES

1. Sur le sujet, voir mon ouvrage *les Scénarios détournés de Jacques Prévert*, Paris, Dreamland, 2003.
2. *La Marie du port* rencontra certes quelques difficultés – si bien que Prévert ne fut pas crédité au générique – mais le film vit malgré tout le jour et la première projection publique eut lieu le 18 février 1950.
3. Initialement nommé *l'Île des enfants perdus*, le projet fut désigné par le titre *Lame de fond* lorsque la Transcontinental – filiale de la Columbia américaine – le reprit en novembre 1938, avant de redevenir *L'Île des enfants perdus*. Fin 1946, après que *les Vacances de Pâques* eut été envisagé, *la Fleur de l'âge* devient le titre définitif, déposé au registre du CNC le 13 mai 1947. Seuls le premier et le dernier sont communément retenus par les historiens du cinéma.
4. Danielle : Vous êtes allé à Belle-Île ?
Lucien : Oui, j'y suis resté onze ans.
Danielle : On aurait pu se rencontrer… On s'est peut-être vu sans le savoir…
Lucien : Oh, il y a peu de chance.
Danielle : Pourquoi ?
Lucien : Pour rien… Tenez à Belle-Île il y a un pénitencier… Une prison de gosses, hein ?
Danielle : Je ne me souviens pas, j'étais trop petite…
Lucien : Moi aussi… oui, moi aussi j'étais tout petit…
5. L'article de Jacques Prévert du 3 octobre 1936 fait en effet ricochet puisque suivirent dans *la Flèche* des textes de Jean Rougeul et de Jacques-Bernard Brunius le 10 octobre.
6. Voir à ce sujet *la Force de l'âge* de Simone de Beauvoir qui couvre la période 1929-1943 : « Sur un point, mon intérêt ni mon indignation ne s'émoussaient : la figure scandaleuse que prend dans notre société la répression. En 1934, à Belle-Île, de jeunes délinquants s'évadèrent ; des touristes se joignirent bénévolement à la police pour les traquer ; ils barraient la route avec des autos, leurs phares fouillaient les fossés. Tous les enfants furent repris et si éperdument battus que leurs hurlements émurent certains habitants de l'île. Une campagne de presse divulgua le scandale des bagnes d'enfants : l'arbitraire des détentions, les mauvais traitements, les sévices. Malgré l'éclat de ces révélations, on se borna à prendre quelques sanctions contre les administrateurs les plus coupables : le régime ne fut pas modifié. » (Paris, Gallimard, 1960 ; « Folio », 1986, p. 246).
7. Ces informations sont communiquées dans le compte rendu collectif des conférences tenues le mardi 3 juin 1947 au Palais et établi par MM. Jaeger, Chéret, Carné, Bertrou, Bonin, Trauner et Prassoloff.

8. Voir par exemple *les Portes de la nuit* (1946) où Jean Vilar interprète le personnage du Destin ou encore la figure du Marchand d'habits, jouée par Pierre Renoir dans *les Enfants du paradis* (1943-45).
9. Marcel Carné n'évoque pas cet épisode dans l'édition de 1975 de ses mémoires (*la Vie à belles dents*, Paris, Jean-Pierre Ollivier) mais dans celle, définitive, parue en 1996 (*Ma vie à belles dents*, Paris, L'Archipel, p. 233).
10. Jean Salviche est le premier producteur à s'être engagé sur *l'Île des enfants perdus*. À partir du mois d'avril 1937, Edouard Corniglion-Molinier lui succède. Ce dernier fut le producteur de *Drôle de drame* dont le tournage eut lieu en mai et juin 1937 et la première projection publique le 20 octobre de la même année.
11. En 1934, la troupe théâtrale de la Fédération du Théâtre Ouvrier de France, devenue le groupe Octobre, joue une pièce d'un humour très grinçant écrite par Jacques Prévert : *la Bataille de Fontenoy*. Les puissants sont pris à partie, notamment Clemenceau, Herriot ou encore Poincaré qui sont, pour Prévert, responsables de la mort de millions de personnes. Un jeune journaliste se trouve dans le public. Il est très impressionné par la qualité et la véhémence du texte, et principalement par une réplique : « Soldats de Fontenoy, vous n'êtes pas tombés dans l'oreille d'un sourd ». Il s'agit de Marcel Carné. En 1936, alors que Carné cherche à adapter un scénario de Pierre Rocher, il se souvient de cette réplique et fait appel à Prévert. En mars et avril, c'est le tournage de *Jenny*, premier coup d'essai de leur collaboration. Il sort sur les écrans le 18 septembre.
12. Cette lettre est rédigée sur un papier à l'en-tête de la IFC, Intercommercial Film Consortium,79, avenue des Champs Elysées, Paris 8e, Téléphone Balzac 36.91.
13. *Ibidem*.
14. Il s'agit de la lettre précédente, datée du 6 août 1936.
15. Jacques Prévert a rayé « Jeunesse 1925 » et écrit au stylo à côté : « Genève 1925 ». Il évoque la loi relative à la protection de la Jeunesse. C'est en effet précisément à cette période que l'enfant émerge dans la conscience collective comme un individu à part entière.
16. Nicolas Vondas est un modeste producteur à qui l'on doit principalement des vaudevilles financés avant la guerre. En 1939, il produit par exemple *les Gangsters du château d'If*, comédie marseillaise réalisée par René Pujol d'après l'opérette de Henri Alibert. Vondas voue une admiration sans limite à Arletty si bien qu'il décide de la solliciter directement en 1946. Interdite à l'écran depuis 1944, l'actrice raconte en 1983, dans une émission de Radio France, comment le projet est reparti : « *La Fleur de l'âge*, c'est un monsieur qui s'était acharné, qui voulait absolument me voir revenir. Il s'appelait M. Vondas, je dis son nom. Mais je ne voulais pas revenir ! Je n'étais pas mûre pour revenir. Vous savez, malgré tout, refaire des sourires... Revenir, non, je ne voulais pas. C'était décidé comme ça. J'avais encore un peu d'argent à manger. Et il s'est acharné, tellement acharné ! Il a dit "Mais qu'est-ce que vous aimeriez ?" J'ai dit que je ne voudrais travailler qu'avec ma même équipe : Carné, Prévert et des tas de camarades, des machinistes, de tout, et ça vous ne les aurez pas, ce n'est pas la peine. N'insistez pas. Vous ne les aurez pas. Quinze jours après, il les avait ! Voilà l'histoire ! ».
17. Michel Koustoff travailla notamment sur la production de *la Maison du Maltais* (1938) de Pierre Chenal et celle (avec Sacha Gordine) de *Dédée d'Anvers* (1948) d'Yves Allégret.
18. Le film mentionné de Pierre Prévert est *Voyage-surprise* (1946).
19. Michèle, fille de Janine et Jacques Prévert, est née le 16 novembre 1946.
20. « mes salutations bien déçues » est écrit à la main, avec la même encre que celle utilisée pour souligner certains passages du texte traduits ici par des italiques.
21. Il s'agit de Roger Hubert, le chef opérateur du film. Il collabora à d'autres longs métrages de Carné et Prévert : *Jenny* (1936), *les Visiteurs du soir* (1942) et *les Enfants du paradis* (1943-45).
22. Le 7 février 1947, Vondas accuse réception du texte de Prévert. S'il le félicite sur son travail et sur la façon dont il a réussi à créer un rôle pour Arletty, il lui soumet malgré tout huit pages de «

remarques sans prétention aucune et telles qu'elles [lui] ont été inspirées par la lecture de [son] traitement » : caractérisations des personnages, resserrement de la durée de certaines séquences ou suppressions totales, etc. Il termine sa lettre par « Je n'ai pas besoin d'ajouter que toutes ces remarques et suggestions me sont dictées par le seul souci qui nous est commun de faire un très bon film. Je n'ai pas de doute que c'est bien dans cet esprit que vous les comprendrez ».

23. Pierre Chéret a participé aux conférences qui se sont tenues le 3 juin 1947 au Palais de Belle-Île et suite auxquelles un compte rendu collectif (avec Bertrou, Bonin, Carné, Jaeger, Prassoloff et Trauner) de sept pages a été établi. Celui-ci conclut que les modifications au scénario « apparaissent indispensables » pour « l'achèvement du film dans le cadre des engagements existants. »

24. Il s'agit d'Alexandre Trauner, le décorateur du film. Il collabora à d'autres longs métrages de Carné et Prévert : *Drôle de drame* (1937), *le Quai des brumes* (1938), *le Jour se lève* (1939), *les Visiteurs du soir* (1942), *les Enfants du paradis* (1943-45), *les Portes de la nuit* (1946) et *la Marie du port* (1949/ Prévert non crédité au générique).

25. Voilà la lettre en question, excusez moi de l'avoir écrite à la main, mais il n'y a pas de dactylo à St Paul ces jours-ci.

« Cher Monsieur

Faites la taper et envoyez m'en copie en même temps si vous le voulez bien que vous *m'enverrez copie également de votre lettre du 22 mai* mais en mettant, je vous prie, le *post scriptum* où il est question d'une certaine somme d'argent.

Bien à vous.

Jacques Prévert »

Est ajouté sur la version dactylographiée renvoyée par Vondas, de sa main : « J'accepte bien entendu de respecter les quatre conditions énumérées ci-dessus. (Signature). »

Quant au *post-scriptum*, il est le suivant : « Je prends bonne note que vous vous engagez de me verser la somme de Frs 50.000 (cinquante mille) le 30 juin prochain pour le travail supplémentaire que j'avais fourni, l'année dernière, pendant le tournage du film par M. Carné ».

26. Cette première page est extraite de la plus ancienne version de *l'Île des enfants perdus* retrouvée dans les archives Fatras/Succession Jacques Prévert. Il s'agit d'un traitement de 48 pages, sous-titré « exposé ».

27. Cette première page est extraite de la dernière version de *la Fleur de l'âge* retrouvée dans les archives Fatras/Succession Jacques Prévert. Il s'agit d'un découpage technique de 271 pages, daté d'avril 1947.

28. Dans la mesure où ces propositions de modifications, non datées, se réfèrent aux numéros du découpage technique de 271 pages de *la Fleur de l'âge* retrouvé dans les archives Fatras/Succession Jacques Prévert, elles sont donc postérieures à avril 1947.

Les modifications proposées par Jacques Prévert sont retranscrites dans la colonne de droite. Pour la bonne compréhension de l'ensemble, je décris dans celle de gauche la situation initiale en me référant au découpage technique.

RÉSUMÉS

L'Île des enfants perdus, devenu en 1946 *la Fleur de l'âge* est un projet avorté de Marcel Carné, d'après un scénario et des dialogues de Jacques Prévert. Après de vaines tentatives de réalisation entre 1936 à 1946, le tournage débute enfin le 28 avril 1947. Mais après trois mois, il s'arrête

brutalement. À ce jour, les *rushes* tournés demeurent introuvables, engendrant les rumeurs les plus abracadabrantes et contribuant à conférer à ce film très prometteur un statut mythique. Carole Aurouet revient sur ce projet complexe et mystérieux, présentant des documents d'archives de nature diverse et tous inédits (lettres, télégrammes, traitement, découpage technique, photographies de plateau, etc.) qui lui permettent notamment de cerner avec rigueur les différentes étapes de l'élaboration du projet et du tournage de ce film et d'en reconstituer leur chronologie.

L'Île des enfants perdus, which became *la Fleur de l'âge* in 1946, was a failed project of Marcel Carné, based on a script and dialogue by Jacques Prévert. After fruitless production efforts between 1936 and 1946, the shooting finally began on April 28, 1947. But, after three months, it came to an abrupt halt. To this day, the rushes remain lost, contributing to the most bewildering rumors and mythic status of this very promising film. Carole Aurouet revisits this complex and mysterious project and presents original and diverse archival documents (letters, telegrams, shooting scripts, stills, etc.) which allow her to closely determine the different steps in the elaboration and production of this project, as well as to reconstitute its chronology.

AUTEUR

CAROLE AUROUET

Docteur ès Lettres de l'Université Paris III/Sorbonne nouvelle et maître de conférences à l'Université de Marne-la-Vallée. Elle est l'auteur des *Scénarios détournés de Jacques Prévert* (Dreamland, 2003). Elle a co-organisé le premier colloque consacré à Jacques Prévert (*Jacques Prévert, frontières effacées,* L'Age d'homme, 2003) et a dirigé « Jacques Prévert qui êtes aux cieux » (*CinémAction*, n°98, 2001) et « Contes et légendes à l'écran » (*CinémAction*, n°116, 2005).
Carole Aurouet, Ph.D. in Literature from the University of Paris III (la Sorbonne nouvelle) and lecturer at the Université of Marne-la-Vallée. She is the author of *Scénarios détournés de Jacques Prévert* (Dreamland, 2003). She co-organized the first conference devoted to Jacques Prévert (*Jacques Prévert, frontières effacées,* L'Age d'homme, 2003) and edited "Jacques Prévert qui êtes aux cieux" (*CinémAction*, n°98, 2001) and "Contes et légendes à l'écran" (*CinémAction*, n°116, 2005).