des grandes Gueules

pour

UN HAUT-FER

Les 50 ans

Un livre de Guy GAUTHIER

Préface de José GIOVANNI

Guy Gauthier

CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE

des Grandes Gueules

Nouvelle version 2015, avec l'autorisation de l'éditeur Gérard Louis (BP 9 - 54740 Haroué)

Avertissement 2015

En 1991, je décidais d'écrire un ouvrage où seraient réunis les éléments de réalisation de ce célèbre film Les Grandes Gueules. J'ai pris contact de suite avec José Giovanni et Robert Enrico qui m'ont encouragé dans cette démarche.

Le projet restera ainsi en suspens pendant dix ans. Il en ressortira lors de l'été caniculaire de 2003 après la énième diffusion du film sur France 3. Les deux années qui suivirent serviront à la rédaction de cet ouvrage Des grandes gueules pour un haut-fer qui sera édité à plusieurs milliers d'exemplaires chez Gérard Louis, un enfant du pays. Lors de la sortie de l'ouvrage en novembre 2005, les deux protagonistes, l'auteur et le réalisateur, étaient décédés. Ce beau livre eut un grand et rapide succès qui épuisa rapidement le stock de l'éditeur. Afin de répondre aux multiples demandes, une nouvelle version arrive maintenant pour le cinquantième anniversaire de la sortie du film, modifiée et concoctée lors d'un autre été caniculaire, celui de 2015.

Vous pouvez donc vous baser sur cette courte biblio et utiliser la préface que je vous joins.

Mes amitiés à Jean Grossier.

Cordialement vôtre

José Giovanni

Paul CRAUCHET

Michel Charrel

Michel CHARREL

Jess HAHN

Lino Ventura

Lino VENTURA

Roger JACQUET

À Bientôt et Très amicalement –

Didier Tarot

Bourvil

André BOURVIL

Postface

Didier TAROT

Bien cordialement

G. Guéret

Georges GUÉRET

Un type attendait pour être servi. Il me dit : il n'achetait rien. Il était romancier.

Jean GROSSIER

Hénia SUCHAR

Cher Monsieur,

C'est bien volontiers que je vous autorise à diffuser dans votre futur ouvrage des photos de tournage du film "Les grandes Gueules".

Avec tous mes voeux, croyez, cher Monsieur à l'expression de mes sentiments les meilleurs

Robert Enrico

Robert ENRICO

M. Peres 1955

Amitiés avec les meilleurs

Bien Amicalement de la part de Pierre Frag "Le Fanfan"

Souvenir et Amitiés

Marcel PERES, Frédéric SANTAYA
Henry CZARNIAK et Pierre FRAG

JC Rolland

Mick Besson

Jean-Claude ROLLAND et Mick BESSON

Marie Dubois

Marie DUBOIS

avec tous mes remerciements

Marc EYRAUD

Très amicalement

Michel ARDAN

Gauthier, qui aimé ce qu'il fait et auquel je souhaite la réussite

Sincèrement

José Giovanni

José GIOVANNI

Michel CONSTANTIN

Henry Cogan

Amicalement

Henry COGAN

Préface
José Giovanni

Présentation
Michel Charrel

Prologue
Guy Gauthier

Le roman

Les Grandes Gueules de A à Z

Sur la trace des Grandes Gueules

Préface
José Giovanni

Les souvenirs du tournage des Grandes Gueules dans la clairière du Cellet ne s'effacent pas. Les Vosgiens les conservent dans un coin de leur mémoire comme les cailloux de la chanson de Michel Sardou. Malgré, et sans doute à cause des morts : André Bourvil, Jean-Claude Rolland, François de Roubaix, Lino Ventura, Jess Hahn, Robert Enrico, sans oublier le rustique patron du haut-fer du Cellet, la liste est longue et participe à l'émotion qui m'assaillira jusqu'à ma propre fin, lorsque je repense à l'aventure de ce film.

J'étais arrivé, seul, dans ma dauphine Gordini et mes croyances de raconteur d'histoires. Heureusement, Jean Grossier était alors là, avec son amour du temps passé. Car, dans le présent, les hauts-fers isolés ne dressaient que leurs ruines noircies ou leurs façades pimpantes de résidences secondaires avec, dans le living, les machineries artisanales, asservies par les conquérants, comme des Indiens dans une réserve. Mais il en restait une activité, la plus belle, irréductible comme son scieur qui grognait après le moindre visiteur incroyant, foulant sa terre sainte.

Ma patience et ma tente de camping l'amadouèrent et il me raconta sa clairière, y faisant revivre sur chaque amas de vieilles pierres, la maison d'un parent ou d'un ami. Il vivait seul depuis 1923 (date de ma naissance). A n'en plus douter, le destin du film était là.

Je n'avais pas encore écrit le roman. Je le rédigeais avec fièvre dans la forêt de Fontainebleau. A la fin, n'imaginant aucune survie pour le halètement de ce cadre en bois et de sa lame verticale, ce résistant désintéressé isolé dans un monde de profiteurs, je décidais de le faire flamber comme un hérétique.

Le roman était sous presse, lorsque Jean Grossier me téléphona pour m'annoncer que le scieur avait foutu le feu à son haut-fer.

Il ne restait plus qu'à le reconstruire pour les besoins du film, d'après les photos que j'avais prises.

Ma lutte pour trouver, en dehors de Lino, la distribution et le financement du film dura des années.

Ensuite, il resta le choix du metteur en scène. La chance voulut que Robert Enrico vienne de tourner « La rivière du hibou ». Son talent me passionna et il s'imbriqua dans l'affaire.

Et Bourvil, étrange présence dans ce style de récit… Dans un premier scénario Lino Ventura tenait la scierie. Puis l'affaire sombra à cause d'un producteur qui voulait bêtement orienter le tournage dans la forêt de Fontainebleau pour éviter de payer les défraiements de l'équipe.

Maître des droits, je rompis et partis en haute montagne me purifier le cerveau de ce genre d'absurdités. Avec un copain, Jacques Le Ménestrel, nous gravîmes la face Nord des Drus. Et, sur la vire de quartz, étroit balcon taillé dans le vide, près du sommet, en bouffant des raisins secs, il me demanda ce que je faisais dans l'écriture à ce moment là. Ce fut à cet endroit, au-dessus de toutes les turpitudes, qu'en racontant le projet, l'idée s'imposa de confier à Bourvil le rôle d'Hector le patron de la scierie et de donner à Lino le rôle du hors-la-loi animé par une vengeance.

Pour moi, aujourd'hui, cette préface a le prix de la fidélité que me témoignent ceux des trois lacs.

A une certaine époque, le lustre du film et de ses vedettes m'avait maintenu dans l'ombre, signe de l'ingratitude du cinéma pour ses auteurs. Que ce livre fasse donc partie de la vérité sur ces Grandes Gueules dans leur forêt vosgienne aux éclairages de cathédrale.

José Giovanni (1992)

Présentation Michel Charrel

LE DERNIER DES MOHICANS

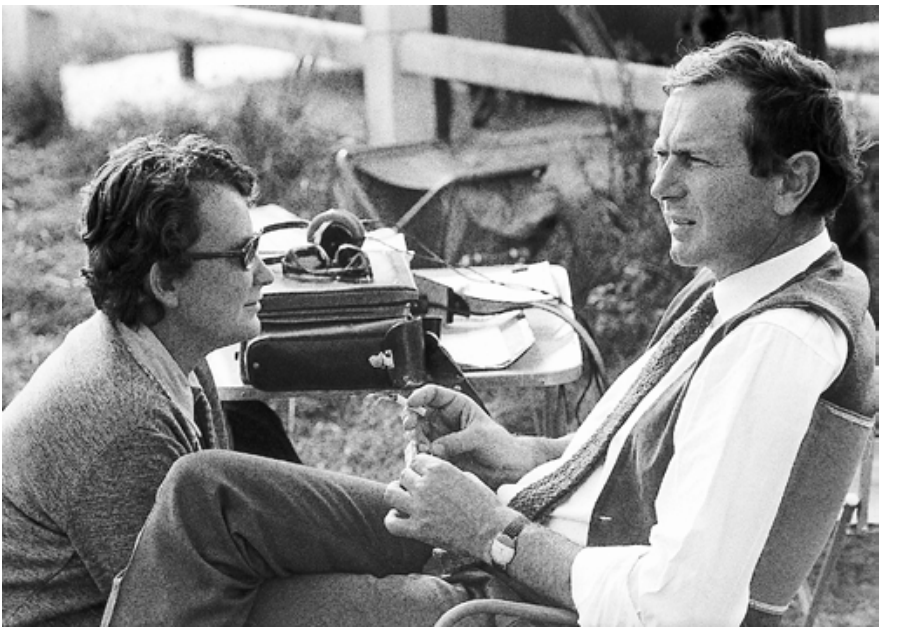
Le film “Les Grandes Gueules” a 50 ans. A l’origine une belle sortie, un bel accueil. Quand André Bourvil, Lino Ventura et Marie Dubois sont partis au paradis de la pellicule inflammable, la presse n’a pas cité les G. G. Or si un film ne date pas, c’est bien « Les Grandes Gueules ». Etrange silence et allez savoir pourquoi ? Or, moi qui ne suis qu’un petit acteur, le public ne me parle que de ce film et non des cent autres que j’ai tournés.

J’avais été sélectionné pour faire des essais filmés. C’était très cher à l’époque. Et quand j’ai vu que 50 comédiens chevronnés avaient été retenus, j’ai douté que le choix se fasse sur moi. J’avais été pressenti pour jouer dans « Mademoiselle » de Tony Richardson avec Jeanne Moreau, et ce, en même temps. J’en ai fait part à Robert Enrico et je suis parti dans les Vosges.

A la gare de Gérardmer, j’ai été accueilli par Michel Ardan lui-même, un très grand producteur, très humain et qui ne suivait

pas le tournage depuis Paris en se faisant projeter les rushes. Très présent, il était malgré tout très discret sur le tournage. Un jeudi après-midi, ayant fini ma séquence, je retourne au Grand Hôtel du Lac, et je croise un Michel Ardan défait, traînant une mélancolie « Ardanesque ». Il écoutait Adamo toute la journée (et l'a fait tourner peu après avec Bourvil). Et il me dit : « J'ai plus un sou. Alors je vais aller à Londres pour chercher les 50 millions qui me manquent ». Mine réjouie le lundi suivant : « Ca y est ! Je les ai les 50 millions ! »

Quant aux G.G., jamais un film n'a eu un tel impact sur une région. On en parle encore. Et comme la clairière du Cellet était ouverte à tous, nous avions souvent des visiteurs peu bruyants et respectueux de notre travail. Et d'une très grande docilité



quand nous avons tourné « en ville » sans l'aide de vigiles ou de gendarmes.

Fin 65, ma carrière partait en lambeaux, je ne tournais plus et j'avais un crédit chez le boucher. Le film « Les Grandes Gueules » est sorti. Plus besoin de crédit chez le boucher et soudain une petite notoriété. Je n'ai jamais autant travaillé qu'en 1966, 67 et 68. « Les Grandes Gueules » étaient un sésame.

Le succès public a dépassé les critiques du moment pourtant bonnes, jusqu'à ce que les critiques l'oublient. Ce film n'était pas qu'un « western à la française ». C'était la reconnaissance d'un terroir, le terroir vosgien, non pas comme décor mais comme un complice, dans lequel se fondait naturellement cette histoire

d'hommes, ce que Giovanni d'abord, et Enrico ensuite, n'ont pas imposé comme un faire-valoir, mais un merci à cette région. Est-ce que le film aurait eu le même succès, s'il avait été tourné dans les sauvages Pyrénées, les immenses Alpes, le rude Massif Central, la féérique Bretagne, ou la forêt de Fontainebleau qui avait été choisie au début ? Je me pose encore la question. Peut-être pas.

Un bon scénario d'abord, une réalisation soignée et une musique alerte et envoûtante de François de Roubaix ont joué du pays et de l'homme vosgien. Ce film avait une âme. Et je suis le dernier des Mohicans des Vosges. Merci Très Haut.

Michel Charrel (2015)

Prologue
Guy Gauthier

Qui n'a pas vu, au moins une fois, le film Les Grandes Gueules ? Comme beaucoup, j'ai moi aussi découvert le film à la télévision et non pas à sa sortie en décembre 1965. Hé oui, ce film a été tourné il y a cinquante ans ! La plupart des protagonistes sont d'ailleurs partis jouer, outre-tombe, les intermittents d'un spectacle où les planches seraient posées sur les nuages, juste en dessous des étoiles, ou à peu près.

L'hécatombe a commencé par Jean-Claude Rolland, superbe Mick après le film l'Espagnol d'après le roman de Bernard Clavel. Puis ce fut le tour de Bourvil, cinq ans seulement après ce tournage, artiste trop vite échappé d'une taca tac tactique qui ne nous a pas fait rire cette fois, lors du dernier film de Melville, Le Cercle Rouge.

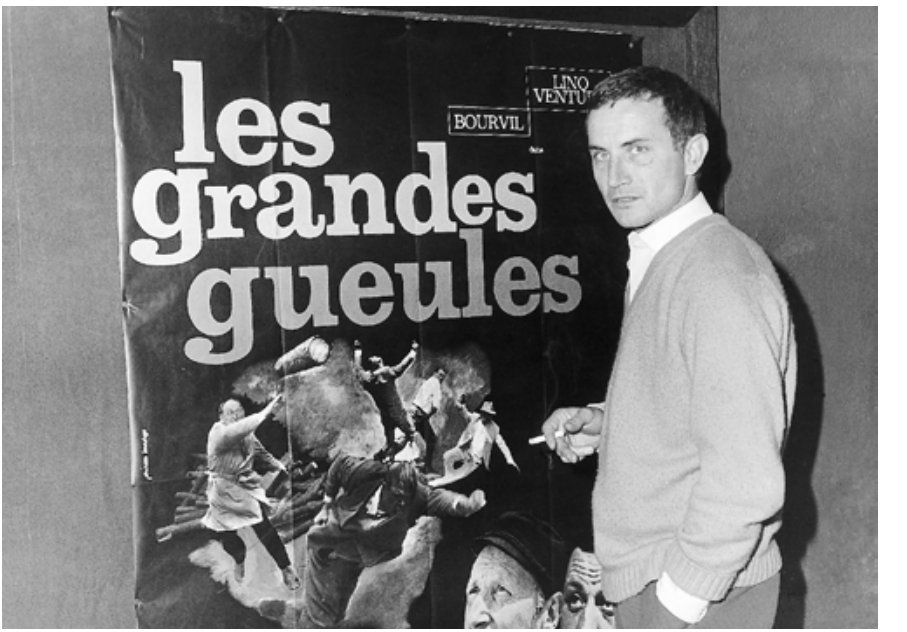
En 1965, j'avais 15 ans. Se préparait dans les Vosges une grande affaire. Je ne me doutais encore de rien, écoutant sur une prairie vosgienne, au cœur d'une colonie de vacances, Danièla, interprétée par Claude Moine et ses Chaussettes Noires.

De mai à juillet, cette année là, eurent lieu huit semaines de tournage pour la postérité. Aujourd'hui, on le sait, il s'agit bien entendu d'un film culte, d'une pierre importante dans le cinéma français. Une percée concrète qui donna des lettres de noblesse à l'auteur. Une aventure cinématographique particulièrement réussie pour un réalisateur au début de sa carrière. Un titre de reconnaissance enfin pour tous les comédiens qui le citeront plus tard dans leur biographie comme une « chance à l'étrier ».

C'est tout de même par un écrivain que les choses se mirent en place. José Giovanni est, au début des années 60, un auteur de romans à succès, quasiment tous ensuite portés à l'écran. Il en est à son septième roman lorsqu'il songe à une histoire de détenus en liberté conditionnelle au cœur du massif forestier et dans une scierie isolée. Il s'en va alors dans les Vosges, pendant l'été 61 pour chercher et trouver le lieu d'accueil de son prochain roman : Le Haut-Fer. L'année suivante le roman sort chez Gallimard et l'adaptation se mettra difficilement en place avec, au bout du compte, le talent d'un jeune réalisateur, Robert Enrico. L'œuvre deviendra Les Grandes Gueules. Il offrira à chacun des deux comédiens vedettes de l'époque un rôle capital dans leur carrière.

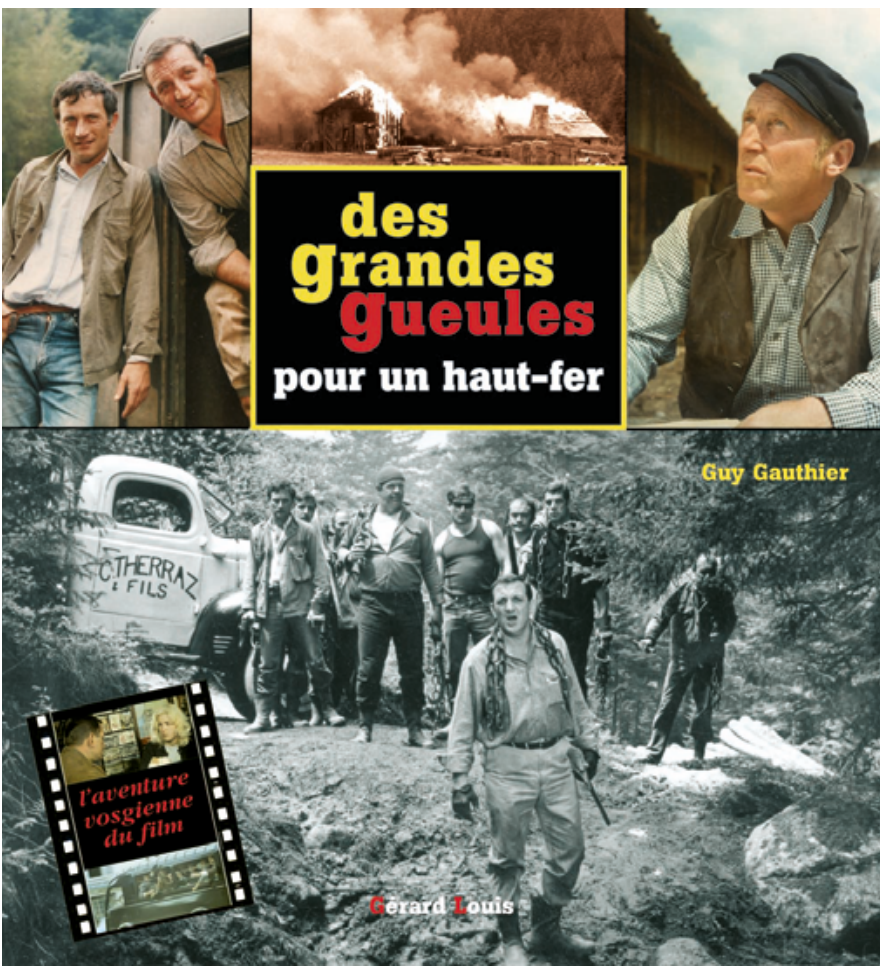
Moi je suis tombé dans cette affaire comme dans une marmite. En 1975 seulement, je découvrais le site de tournage et le Cellet, où traînaient encore des objets ça et là, des fragments de cette histoire inventée, sur un endroit qui fut, lui, bien réel. En

1980, je participais à une projection du film à Saint-Dié, pour le dixième anniversaire de la mort de Bourvil. Ensuite, viendront les rencontres avec les uns et les autres qui me firent entrer dans l'intimité de cette folle histoire des Grandes Gueules. Des plus illustres aux plus simples protagonistes, la plupart ont hélas disparu aujourd'hui.



J'écrivis une émission sur le sujet, agrémentée des entretiens réalisés sur le terrain. Cette émission sera diffusée dans de nombreuses radios lorraines. J'ai enregistré une chanson également tirée de la BO de François de Roubaix. Dans le milieu des années 80, j'ai proposé aux chaînes de télévision française d'alors un concept d'émission : Province on tourne ! avec comme premier épisode le film de Robert Enrico.

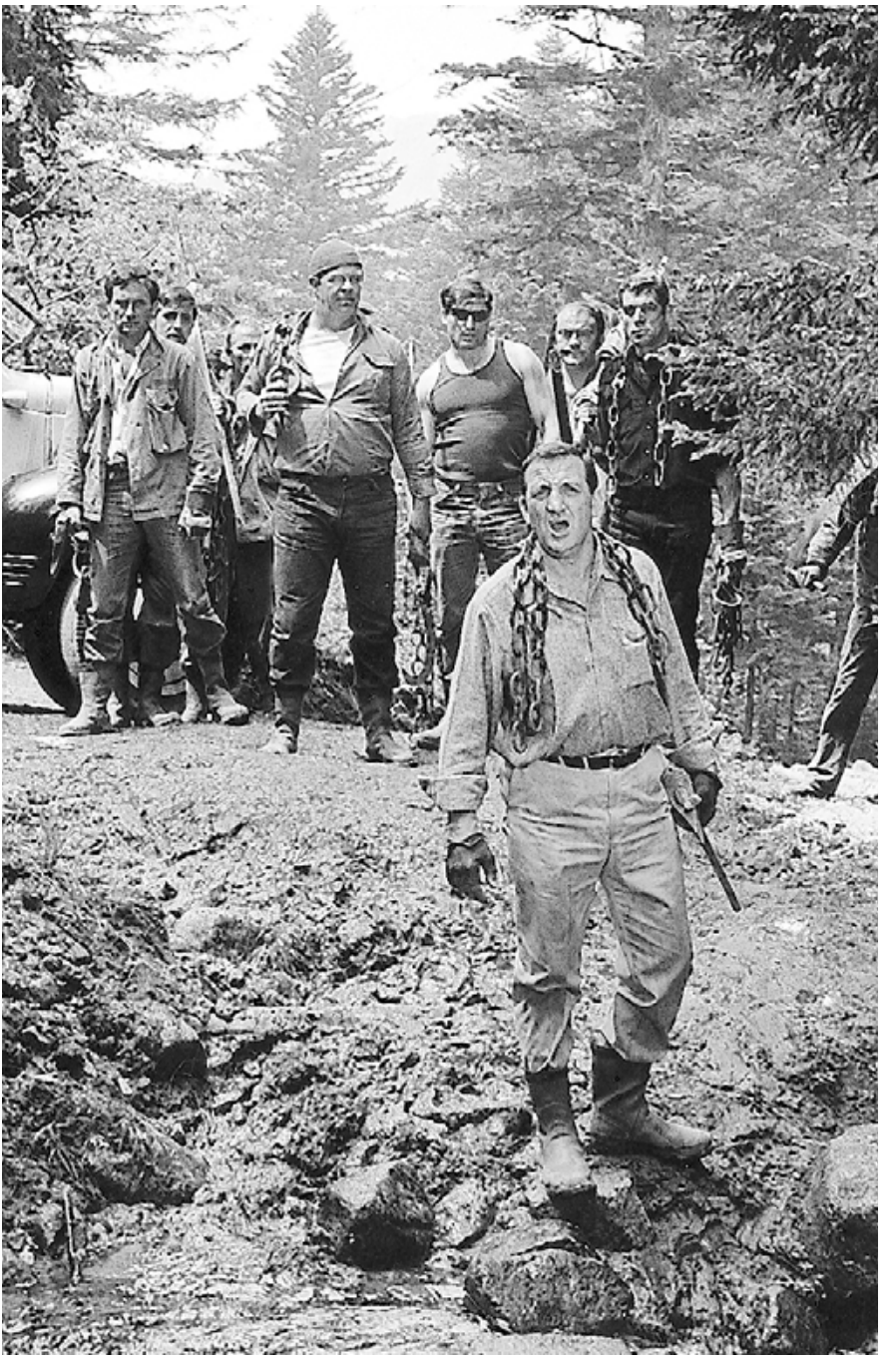
Enfin, en 1991, je décidai d'écrire un ouvrage où seraient réunis les éléments de réalisation du célèbre film. Le projet restera sur un cahier Clairefontaine à spirale pendant dix ans. Il en ressortira lors de l'été caniculaire de 2003 après la énième diffusion du film sur France 3. Les deux années qui suivirent serviront à la rédaction de cet ouvrage « Des grandes gueules pour un haut-fer » chez Gérard Louis.



En 2007, j'ai même rendu hommage au film en réalisant un court-métrage, Fête Bûcheronne, dans les Vosges. En 2013 nous avons tourné une séquence d'un autre film court, avec cette fois Michel Charrel, inoubliable personnage du film de 1965 (Cuirze-pas l'homme au transistor) revenu sur place avec émotion.

Après l'épuisement rapide du premier ouvrage, une nouvelle version arrive maintenant pour le cinquantième anniversaire, modifiée et concoctée lors de l'été 2015.

Guy Gauthier (2005/2015)



Le roman

Bien des années plus tard, je manipule encore avec émotion la version originale du Haut-Fer comme un objet précieux, délicat. Le titre apparaît en lettres américaines sur une couverture marron clair au pelliculage enfui, mais où la colle accroche encore un peu sur le plat de la main. En trame, on devine la tranche d'un arbre.

On ne trouve plus en librairie cette version Gallimard : 230 pages 9,50 F, publiée en 1962. Le livre de poche a bien entendu pris le relais : N° 463 avec le titre du film à la place.

A la page de garde, l'auteur José Giovanni a écrit en 1982 : à Guy Gauthier, qui aime ce qu'il fait et auquel je souhaite la réussite sincèrement.

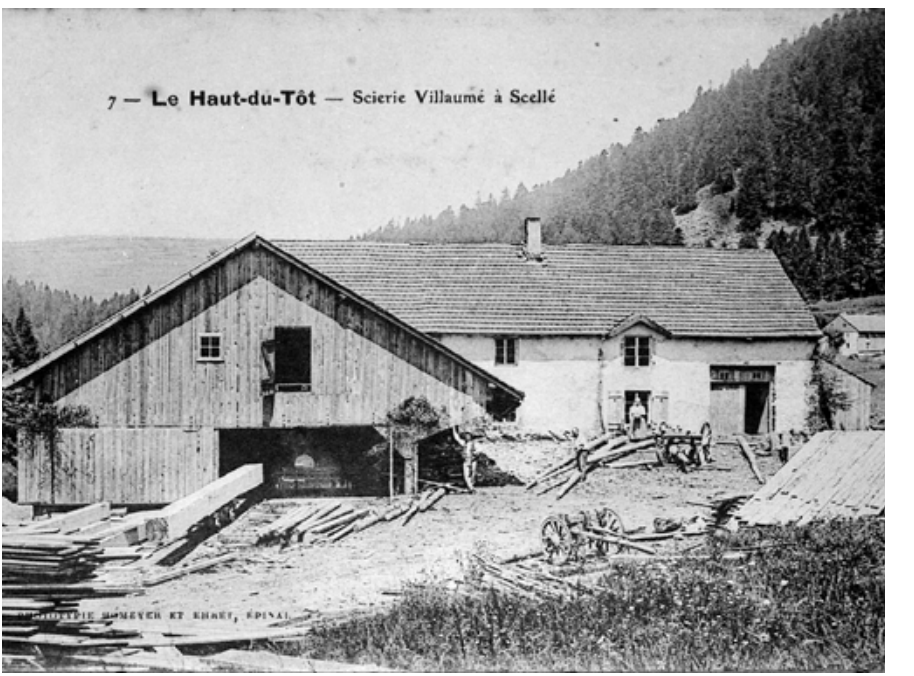
L'histoire commence sur le trottoir de la gare de Gérardmer où le « dur », Hector Valentin, balance sa cantine en fer blanc sur le toit du taxi qu'il a trouvé. Les auteurs du film choisiront plus tard Saint-Dié car la ferroviaire de la perle des Vosges est de facture trop récente.

Toute cette partie n'apparaît pourtant pas dans le film Les Grandes Gueules qui débute en fait à l'arrivée du taxi dans la

clairière du Cellet, lieu-dit distant d'une dizaine de kilomètres du centre touristique.

L'écrivain évoque cependant l'hiver qui traîne encore sur les Vosges en nous faisant traverser la ville, bien que le film fût tourné trois ans plus tard, du début du printemps au début d'été.

A la lecture des premières pages, on constate que le romancier n'a pas travaillé sur carte. Il connaît bien l'endroit. Les repérages pour ce roman ont été pratiqués durant l'été 1961. Par la suite, les lieux-dits décrits dans le livre furent ceux du film, à quelques exceptions près. La scierie de l'homme de plume est bel et bien là où la trame romanesque l'a plantée.



L'ancien tôlard a découvert la littérature en prison et le succès après, juste retour des choses pour un homme qui a traîné onze ans dans les couloirs des prisons françaises.

Si l'écrivain se met sous la protection de Saint-Hemingway en début d'œuvre, grand bonhomme s'il en est, à l'origine de tant de vocations littéraires, c'est plutôt au style Bernard Clavel auquel on pense dans la présentation des choses, des bruits, en même temps que le mouvement des personnages. Ce que l'on observe immédiatement dans le style Giovanni, c'est la brièveté des phrases, la justesse des dialogues, la concise psychologie de l'analyse contenue dans de courtes envolées romanesques.

A l'époque où le livre a été écrit, Giovanni avait 38 ans. Il connaissait déjà Lino Ventura. Celui-ci venait d'interpréter l'un de ses personnages pour Claude Sautet. Il a songé à lui de suite dans la construction du personnage d'Hector. Deux ans plus tard, les larges épaules de bûcheron de retour du Canada seront celles d'André Bourvil, à qui l'auteur du roman a finalement pensé : « Lorsqu'il décrochera son fusil, tout le monde y croira », déclara-t-il !

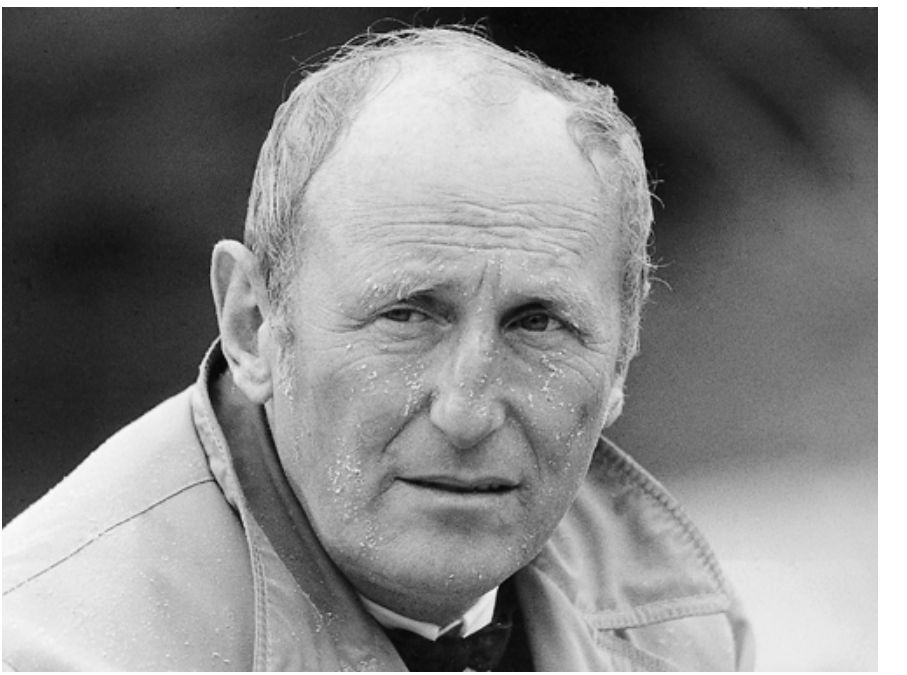
Sur le papier, le romancier évoque un taxi de marque Peugeot, une 203. C'est bien finalement cette voiture qui fut retenue avec, comme chauffeur occasionnel, un nommé Grossier, commerçant de son état au centre de Gérardmer, et père de Jean, l'un des protagonistes locaux de cette aventure régionale.

Lorsque pour la première fois vous vous rendez dans les Vosges, en forêt, ce qui d'ailleurs est assez courant, vous n'échappez pas, au détour d'un petit chemin de pierre, à ces longerons de bois que notre auteur évoque dans son texte.

Le film commence en fait à la page 11 du roman. La description que fait Giovanni de la scierie est une sorte de peinture. Cet amoureux de la montagne, de la grande, de la haute, recopie en fait l'émotion qu'il avait eue l'année précédente en se rendant au Cellet avec sa Gordini toute neuve, acquise avec les royalties de son premier roman, Le Trou mis en image par Jacques Becker et dont il a assuré les conseils sur le tournage.

Poursuivant l'inventaire des lieux, façon Prévert, l'écrivain fait à sa manière le portrait de la scierie en peignant quelque chose de beau, quelque chose de vrai, pour le bûcheron, le chalet par exemple avec un balcon qui en fait le tour comme celui de ses parents en Savoie. En cette année 1961, l'auteur du Trou qui l'avait propulsé dans les meilleures ventes avant de devenir scénariste des Grandes Gueules avait, pour le Haut-Fer, rencontré le sagard (ouvrier bûcheron scieur) du lieu, le patron de cette scierie du Cellet. Peu à peu, il avait apprivoisé cet oiseau des monts du Beillard en s'approchant chaque jour un peu plus. Laissant sa minuscule toile de tente comme une tache sur la prairie, à l'orée de la forêt environnante, omniprésente, il venait de temps en temps avec de quoi causer et, parfois, de quoi boire. Le Parisien, enfin celui qui l'était redevenu après sa pa-

renthèse carcérale, offrait une bière à l'Indigène et, chemin faisant, celui-ci délivrait au compte-gouttes la substance de sa modeste vie. Dans la maison du dessous, il y avait un piano… En compagnie de ce solitaire des Hauts, il avait appris les choses indispensables à son roman, le détail que l'on ne peut pas sortir d'une réflexion philosophique. L'homme du Cellet lui avait donné des éléments, des noms de lieux, des habitudes qui lui paraissaient, à lui, ordinaires mais que le petit Corse avait enregistrés comme sur un magnéto. Il n'était évidemment pas question de machinerie journalistique, d'apporter des ustensiles pour copier les dithyrambes rustiques du Vosgien. Tout était dans l'œil, celui-là même qui au placard ne doit pas faire défaut afin de rester en vie assez longtemps pour jouir d'une liberté chérie.



Pour les besoins du film, la séance où Bourvil, alias Hector Valentin, entre dans la petite maison de son père est un peu courte, mais dans l'ouvrage Le Haut-Fer, elle est davantage poétique. La littérature rend la situation superbe, émouvante. On imagine bien ce fils revenant d'un Canada si lointain et si différent où il a vécu très longtemps avec sa mère, pénétrant dans cet antre d'ours sans doute mal léché qu'était probablement son défunt dabe. Un peu comme si on venait tout juste de sortir la bière.

On retrouve dans le livre et dans le film la Winchester, l'un des éléments western du film plus tard et le bûcheron de bronze dans les deux versions, écrites et filmées, gagné probablement dans un concours au Canada et trônant sur la cheminée.

La jeep du livre se transforma en Dodge pour les besoins du film. Bien des années plus tard, lors du tournage du Ruffian, sorte de suite des aventures d'un des deux protagonistes, le véhicule américain refera curieusement son apparition, comme sorti d'une clairière des Vosges pour rouler sur une piste, quinze ans plus tard, dans les Rocheuses du Nord-Ouest de l'Amérique du Nord.

Lorsque le haut-fer apparaît dans le générique de début de l'œuvre cinématographique, une fois le taxi disparu, c'est encore la visite du bûcheron sagard à son petit écrivain (par la taille) qui transpire dans les lignes du récit publié en avril 1962. C'eût pu être une narration à la façon d'un documentaire d'ARTE…

L'interrogation qui n'en était pas vraiment une et la question qui ne l'était pas non plus, se retrouvent intégralement versées dans le scénario. Peu importe si le grand homme au chapeau noir décrit comme Casimir Parmentier devient quelques années plus tard Therraz, curieux nom venu plutôt du massif de Savoie, c'est bien du même dont on parle dans le film, dont le patronyme figure sur les portes des camions de la grande scierie du bas. La présence du concurrent de la vallée avec ouvriers, maisons de bûcherons, cantines, est très vraie dans le texte que la scierie du film a rendu à la perfection.

Lorsqu'Hector fait pénétrer l'eau dans la turbine avec le bras de levier, les regards des deux hommes se font face de part et d'autre du haut-fer, comme depuis les deux angles d'un ring de boxe, séparé par la silhouette verticale de l'arbitre. La rivalité prend naissance à cet instant dans le texte et sur la pellicule.

L'image rend moins bien le net parti pris de l'écrivain qui narre, dans le retour du fils prodigue, la poursuite de la vie de son père. L'auteur nous donne en fait le sens même de la vie des gens rudes, des pêcheurs, paysans, vignerons ou forestiers reprenant, derrière celui qu'ils viennent d'étendre au cimetière, le cours.

Difficile de faire passer ce frémissement même avec le talent de Bourvil, qui était arrivé seulement depuis quelques heures dans ce coin des Vosges et sur cette scierie.

L'apport de voitures américaines, celle du grand patron de la scierie et plus tard d'autres, fait penser aux voitures des riches, même si en Californie elles sont celles de Monsieur tout le monde. C'est un fait pour Giovanni, l'auteur, l'Amérique, l'évasion, les grands espaces, le Canada, le cinéma… et l'absence de restriction sur les carburants, vingt ans après la guerre donnent un climat à son histoire. Si l'écrivain, lorsqu'il jette ses premières épures sur pelure jaune, ne songe pas de suite à en faire un film, bien qu'il en ait déjà signé quelques-uns, au moins pour les sujets, il prend le parti de l'oncle Sam. Il force un peu le trait avec un GMC, une veste canadienne, des bottes, plus tard les dés à jouer ainsi que les lunettes noires.

L'auteur du Haut-Fer fait ensuite le tour du canton en nous faisant découvrir Gérardmer, perle des Vosges, brûlée par les Allemands et reconstruite à la hâte, dépouillée de son style d'antan, dit-il, avec pourtant un ministre de la reconstruction originaire de Saint-Dié.

Des pans entiers du roman sont écartés de l'adaptation cinématographique afin de ne visiblement point alourdir le film : la visite chez le notaire, celle au cimetière sur la tombe de son père, et le passage enfin chez le vieux Fishesser et sa fille, devenus dans le scénario vieux Keller et Marie Dubois. Bourvil avait des scènes au tout début du tournage, le lendemain de son arrivée, qui ne furent finalement pas retenues en toute fin de montage. La maison où se trouvait le magasin, sur les hauteurs de Plainfaing,

aujourd'hui n'est plus. Cette ancienne coopérative ouvrière qui servit de cadre et qui devait voir évoluer l'acteur de la Comédie Française, François Vibert face à Bourvil a disparu sous les gravats.

Il fait dans son livre une description assez juste de l'endroit, assez longue aussi, entre les deux lacs, le restaurant, les barques retournées et pourtant on ne voit pas une seconde le lac dans le film. Les Vosgiens méfiants aux rideaux qui bougent, les mains courtes et rugueuses des bûcherons du lieu, la jeep qui circule autour des trois lacs, la solitude, la nuit ? La volonté de l'écrivain est de dramatiser le récit, d'éviter le côté petite ville touristique.

Depuis toujours les livres donnent beaucoup plus de détails que les films, c'est pourquoi une aventure cinéma doit toujours, pour être parfaite, s'inspirer d'un écrit. Le roman va bien plus en profondeur. Les personnages sont parfaitement brossés. Des lignes et des lignes pour deux secondes de tournage, si elles ne sont pas coupées au montage. Le spectateur n'imagine pas – et c'est bien normal – ce grand gaillard parti de chez eux entre les deux guerres et revenu quarante ans après. Il n'imagine pas cette belle et grande infirmière canadienne qui a soigné ce bûcheron vosgien sur le front en 1918 avec plus d'amour qu'une autre, leur liaison, et cet Hector, fruit de ces deux peuples de montagnards distants de 10 000 kilomètres sur le globe.

Si José Giovanni n'est pas tendre avec les hommes venus travailler avec Hector, du moins dans son roman, quoique dans le

film… c'est d'une part par respect pour la forêt et d'autre part pour apporter de l'eau à son moulin, au moulin de son personnage en même temps qu'à la scierie du haut-fer. Son entreprise est une sorte d'osmose entre la virilité et le respect. Giovanni n'en est qu'au début de sa carrière, il n'a pas encore réalisé de film par lui seul, mais plus tard on retrouvera toujours ce schéma : il y a toujours du bon dans l'homme.

Il huile avec jouissance sa machine et nourrit sa trame : l'échec avec les gens du pays. Hector se replie d'abord sur lui-même, puis sur la montagne, la forêt, le Cellet. Ceci aboutit logiquement à des personnes venues d'ailleurs, des conditionnels quoi ! logique.

Ainsi qu'on l'explique aux enfants, dans un film, le héros ne peut pas mourir au début. Là, il fallait que les gens le rejettent, rejettent Hector Valentin, que le grand patron en plus le nargue, que les bûcherons du lieu soient particulièrement mauvais, de véritables pochetrons. La rime ne vaut que pour la fin du terme.

Il fallait tout ça pour que le film- ou le livre d'ailleurs- ne finisse pas à quelques minutes du début, à quelques pages de la couverture. Et tant pis pour les Vosgiens, après tout, il y a des boit-sans-soif partout… faut tenir l'hiver… Le cliché là ne vaut pas que pour les autochtones.

La première allusion à la schlitte, cette grosse luge pour transporter le bois des hauts sur le bas d'un vallon et d'un chemin

qui donne accès au camion forestier, on la doit dans le film à un inversement de dialogue. C'est Hector qui prône la prudence dans l'ouvrage…

On demanda à un vrai Vosgien de la Bresse, Camille Poirot, de confectionner des bûches vidées de leur poids de bois avec un bouchon collé devant et derrière. En effet, un tel engin, avec du vrai bois, pouvait contenir jusqu'à 800 kilos de charge.

Le roman place un Vosgien aux commandes et Hector apportant les consignes de sécurité. Dans le film, c'est exactement le contraire. Hector, intrépide, téméraire, aux manches, aux cornes comme on dit ici, fait fi des observations sages et expérimentées des bûcherons vosgiens. Dans le roman écrit quatre ans avant la réalisation du film, le chargement trop lourd propulse le malheureux sur un arbre, lui brisant la jambe. On ajouta pour la véracité de la scène tournée, un dialogue du cru comme tiré d'une histoire à la Claude Vanony : « Ces engins là, ça vous crève un homme à la montée et ça vous le tue à la descente ! »

A partir du troisième chapitre, le héros campé par Giovanni, Hector, va quérir un camion pour descendre ces « tronces » dans la vallée. Le véhicule tombe en panne, contraignant le Canadien à demander de l'aide aux hommes de la grande scierie. Le romancier installe un refus puis provoque une bagarre d'où Hector Valentin sort vainqueur. Dans ce chapitre assez pathétique, il redescend vers son chalet, sa clairière du Cellet, retrou-

ver ses réflexions d'homme encore plus seul, abandonné par le matériel et lâché par la profession.

Il poursuit son récit que, plus tard, il transformera en scénario avec son ami Enrico, par des explications sur la technique du schlittage, illustrée dans le film par l'extraordinaire accompagnement musical rythmé de François de Roubaix.

Après la chute d'Hector/Bourvil sur le chemin, une partie du chargement l'ensevelit en partie et l'on retrouva exactement les marques du film avec les dialogues qui sont dans le roman. La descente vertigineuse fut cependant réalisée bien plus loin, sur une nouvelle piste de ski en préparation, au lieu-dit le Chitelet. Seul le raccord fut tourné pour la chute à deux pas de la scierie. Le cinéma crée souvent sa propre nécessité.

Passé les considérations « Giovanniennes » mises dans les pensées d'Hector, à savoir que c'est une injure d'être méfiant envers les pauvres, ne devant légitimement ne l'être que des riches, la rencontre des trois hommes se fait au même endroit dans le roman et dans le film. On imagine assez bien la jubilation de l'écrivain déposant sur le papier des mots venant tout juste de sortir de son ciboulot et quelques années plus tard, poser des hommes de chair qui deviennent les personnages de l'histoire.

Dans le roman Le Haut-Fer, l'auteur avait mis en place dès le début de l'ouvrage, la rencontre des trois hommes. Elle était ce-

pendant plus franche, plus fraternelle. Au cours de la première soirée qui suivait leur face à face, Hector les avait même invités à sa table, contrairement au film où il ne le fit jamais. André Bourvil avait lu le livre avant d'accepter le rôle et le scénario ensuite. Dans la réalité du tournage, il demeura à l'écart. A la question de Giovanni sur son manque de brassage avec les gars de la scierie, il avait répondu qu'il ne fallait pas qu'Hector soit trop intime avec ses ouvriers. Le comédien, dans sa recherche de vérité, accrochait donc parfaitement au scénario.

D'ailleurs, au cours de ce repas pris en commun dans le récit de l'écrivain, les deux ex-tôlards apprennent de suite à leur patron leur condition d'anciens pensionnaires de la prison de Mulhouse.

On retrouve là encore, comme dans l'Excommunié, son quatrième roman, les couronnes mortuaires montées par les détenus. A moitié mort, fabriquer la carte de visite des partants du dehors avant le trou n'est pas des plus réjouissants. Celui qui fut ensuite le réalisateur de La Scoumoune en 1972, du Gitan et de Deux hommes dans la ville portait déjà dans ce roman les idées qui furent les siennes toute sa vie.

Le clin d'œil au Canada, aux Rocheuses, qui deviendra plus tard Le Ruffian était déjà vingt ans avant, dans ce roman.

Le portrait des trois hommes du Cellet que José Giovanni peint dans ce livre Le Haut-Fer se trouve quelque peu rehaussé dans le scénario, qui est en définitive la superbe et magistrale copie de travail des Grandes Gueules.

Hector était sur les pages du roman plus dur, plus besogneux, mais aussi plus sociable avec ses deux compères d'infortune. Mick le tricheur, quant à lui, était plus désinvolte, moins attachant et moins séduisant que l'excellent Jean-Claude Rolland sur l'écran. Pour Laurent le taciturne, il était plus rustre et moins humain que le personnage campé par Lino Ventura. D'ailleurs, l'écrivain ne songeait, comme nous l'avons déjà dit, que de manière encore floue à un film au moment de la rédaction du roman. Cependant, certains dialogues du roman se retrouvent intégralement dans la bouche de Laurent (Ventura) ou de Mick (Rolland).

L'auteur installe aussi son bouquin dans l'épaisseur du contexte des années 60, avec les ambiances champêtres et un peu tristes de la période de la guerre d'Algérie. On imagine bien ces deux types dans cette campagne avec l'ennui et la curiosité des affiches qui annoncent un bal au col de Martin-Pré, en deux mots.

Pour la vente aux enchères, le romancier du Haut-Fer place tout son monde à Saint-Dié, ce qui n'est pas curieux car cette ville est véritablement la métropole vosgienne du bois avec sa descente de la Meurthe vers Raon-l'Etape. Depuis des siècles, la « Déodatie » est le cœur du dispositif de l'ONF 88. Pour les besoins du film, l'équipe des Grandes Gueules placera la vente à l'Hôtel de ville de Gérardmer.

La vente au rabais que le romancier décrit, il l'a bel et bien connue ainsi que bien d'autres détails glanés minutieusement sur le terrain durant son périple vosgien de 1961. On peut imaginer ce romancier mi-touriste, mi-explorateur noter au milieu d'une foule de professionnels de la forêt les détails qui se retrouveront sur l'écran quatre ans plus tard.

Dans les années 60, on parlait en nouveaux francs, 1958 n'était pas loin et les esprits n'étaient pas encore affûtés à ce changement d'habitude. Nous étions bien loin de savoir que les années 2000 allaient nous apporter l'euro.

Jusqu'à présent, dans l'ouvrage, la querelle entre Casimir et Hector, le puissant et le petit nouveau, ne semble pas évidente. C'est à partir de la vente aux enchères des coupes de bois que la tension entre les deux hommes commence. Dans le livre, c'est au tiers que l'on assiste à cette vente alors que dans le film, c'est au tout début. Cela sous-entend dans l'écrit que la rencontre avec les deux sortants de tôle se fait bien des jours après l'arrivée du Canadien dans la vallée. Sur l'écran, on sent que c'est à peine arrivé que le choc se fait. Les protagonistes du film ne peuvent à l'évidence laisser l'un des acteurs principaux, fût-il vedette, trop longtemps seul sans son vis-à-vis d'affiche.

Dans les notables, mais nécessaires différences entre le roman et le film, notons l'absence de portrait. L'écrivain décrit les gens, les choses, les actes, comme sur un bristol. C'est normal,

logique et courant en littérature ; lorsqu'on regarde le film et qu'on a lu le roman avant, tout est limpide. Giovanni a délibérément voulu placer le souvenir du père comme une pensée constante d'Hector. Bien des années plus loin, à la fin de sa vie, à l'issue de sa carrière, José Giovanni écrira un livre sur son père et réalisera le film aussi. Pas étonnant alors qu'il place l'ombre du vieux Léonard dans son roman. Il croit au boomerang, le petit montagnard (titre d'ailleurs d'un film qu'il réalisera en 1976).

Là, l'auteur a dû ternir un peu l'image des gens du Nord, qui plus est du Nord-Est, pour durcir son tableau et donner des raisons à son personnage principal. Il passe donc pour pertes et profits l'impossible oubli qu'ont les gens d'ici. C'est pourtant leur caractéristique principale. Ici on n'oublie pas, jamais, personne. Giovanni accentue l'asservissement des gens au pourvoyeur de main d'œuvre… encore que, lorsqu'on possède le pouvoir d'apporter du boulot, on ne soit pas loin du ciel !

Le romancier installe à présent son histoire dans la prison de Mulhouse, de l'autre côté de la montagne. Il fait de même dans le roman, le voyage dans la ville alsacienne, avec visite à l'assistante sociale et parcours le long du mur d'enceinte. Entretemps, la quatre chevaux de l'éducateur Monsieur Mulot se transforme en 4L, la Régie ayant fait quelque peu progresser sa gamme de véhicules en quatre ans. Le rôle de l'éducateur sera pris par Marc Eyraud, le célèbre Ménardeau de la télévision. Là,

c’est plutôt le choix de Robert Enrico qui l’avait découvert dans son premier long métrage La Belle Vie.

Giovanni se lance dans une présentation en règle des libérés sous condition avec force crédit de sobriquets : Robert le pieux, François le Belge, Raoul le renard, Serge du Beaupré. Dans le film, ils sont presque une douzaine, dans le récit écrit, moitié. On retrouve une mention particulière pour Nénesse. Le sympathique Jess Hahn, qui a laissé dans les Vosges un souvenir impérissable, était présenté dans le livre Le Haut-Fer d’une manière originale. De plus, le hasard voulut que le comédien se prénomme presque comme dans le roman et le film.

Renfort aujourd’hui indispensable dans les salles obscures, pour

faire de l'audience et éviter les discriminations, les féminines de service, au nombre de trois dans cette troupe de poitrines velues, furent d'un grand secours et donnèrent au film une réelle dimension. La première apparaît à la page 94 du roman en la personne de Christiane, la Parisienne, interprétée par Hénia Suchar venue voir son Mick.

Les rapports entre Nénesse et Fanfan furent identiquement décrits par l'auteur du livre et par les adaptateurs du film.

Les personnages du récit sont fragiles et sont tout prêts à retomber à la moindre occasion. L'auteur narre tout ça comme la vie qui déroule son tapis ; personne n'y peut rien… Les miracles se faisant en règle générale beaucoup plus au Sud, dans d'autres

montagnes, la machine d'Hector/Bourvil, montée de bric et de broc, finit par concevoir son premier accroc.

La périphérie de l'accident avec ses conséquences, qui auraient pu être plus graves, est traitée assez rapidement dans le livre. Il est vrai qu'une cognée qui mouline dans le soleil, avec de la sciure qui voltige, retient plus l'attention d'un metteur en scène.

Dans l'ouvrage comme dans le film, Mick et sa fiancée Christiane se retrouvent dans une chambre d'hôtel. La description de l'endroit est assez cocasse.

L'auteur du Haut-Fer fixa aussi une femme sur Laurent, plus exactement une jeune fille. Cette idée ne fut pas retenue par le

script du film en raison de la personnalité de Lino Ventura. On lui préféra la fille dite du vieux Keller qu'interpréta, avec beaucoup de fraîcheur, Marie Dubois.

Le romancier, là aussi, s'orienta davantage sur le milieu dans lequel baigne l'intrigue, avec le village du Haut-du-Tôt qui ne figure qu'une fois et brièvement dans le film. Dans son récit, Giovanni présente le village, les gens, leur façon de vivre, les métiers à tisser dans les fermes. Il accorde une importance assez grande à cette liaison entre Laurent le taciturne et une jeune Vosgienne. Plusieurs pages sont écartées au moment de l'adaptation en film.

Pour André Bourvil, la compagne ne pouvait qu'être évoquée. Dès le début du film, il fut mis en contact avec cette patronne

de tissage. Il faut attendre, dans le roman, la moitié du récit, pour la voir surgir. Pour l'un comme pour l'autre, pas d'effusions sexuelles filmées. Ce personnage d'Yvonne était pourtant, comme la compagne de Laurent, très écrit dans l'ouvrage.

C'est finalement à Mick, alias Jean-Claude Rolland, que revint la charge de faire la séquence dite d'amour, assez osée pour l'époque, dans un film populaire, tous publics.

Le nom de Rechtmann, à consonance volontairement négative pour qui sait ce qui s'est passé dans cette région en 1944, arrive dans les lignes du roman à la page 132. La vengeance pour laquelle Laurent/Ventura est là est décrite dans le livre d'une extraordinaire façon. C'est dans la petite église de Vagney qu'Enrico filma le pilleur de tronc en action. L'auteur avait choisi une plus grande église, celle de Remiremont évoquant par la même occasion un brin d'histoire avec les Chanoinesses.

Dans la clairière du Cellet, certains libérés conditionnels trouvent évidemment leurs conditions de travail un peu difficiles. Les vieux démons des villes refaisaient leur apparition. Mais le patron du Cellet ne cède pas.

Le film montre, s'il fallait encore le prouver, que l'auteur José Giovanni était bel est bien venu là pour écrire son histoire car il ne pouvait pas inventer tous ces lieux. Lors de la vente tournée pour les besoins du film, c'est du Bas et du Haut-Beillard qu'il

s'agit. Deux lieux-dits existant à proximité de la clairière où se trouvait le fameux haut-fer. (Officiellement le Cellet-Beillard).

Dans le film, chacun se souvient de ce GMC en travers de la route barrant le passage à Casimir se rendant à la vente aux enchères. La route de contournement de cet obstacle permettait à Hector et Mick, en bas, d'acheter tout ce qu'ils voulaient en l'absence de ce patron tout puissant.

L'épaisseur d'un livre n'est pas seulement due au nombre de pages. Ce roman évoque des échanges qu'un film nécessairement plus concis, obligatoirement plus rapide, ne peut évoquer. Si le livre avait été adapté tel quel, le film aurait duré 6 heures et la télévision d'alors ne s'intéressait pas encore à ce type d'his-

toire. Une conversation dérape sur l'argent facile et au bout, les conséquences qui se déclenchent par intermittence.

L'éducateur, le comédien qui interprétait le rôle dans le film, n'a pas été choisi par hasard. Dans le livre, parfois, une scène nous le montre un peu distrait avec la nature toute particulière des travailleurs sociaux. A force de ne pas voir François, nommé Fanfan dans le film, joué par Pierre Frag, l'éducateur insiste. Cette partie du livre est quasiment donnée dans le film de Robert Enrico. L'interprétation de Pierre Frag restera dans les mémoires, il viendra avec l'auteur et le réalisateur présenter le film dans les Vosges à la fin de l'année 1965.

Le second drame est celui de la disparition de Nénesse. Pas dans le film où il reste en vie, trimbalant sa grande carcasse jusqu'à l'ultime départ du fourgon pour un retour prématuré avec ses compagnons, en prison. Non, Giovanni installe la mort de ce colosse du Cellet, à cause de la schlitte, vers la fin de son ouvrage Le Haut-Fer. Trois ans plus tard, Mick fera finalement un mort plus convenable pour les trois protagonistes du septième art de la clairière du Cellet. Ce sera au bout du compte lui que les adaptateurs et le producteur choisiront à l'issue de la fête des bûcherons au village. Passage capital et extrêmement important qui n'existe pas dans le roman.

Mais revenons à la mort de Nénesse : dans le roman, l'auteur avait donné une certaine importance au rôle de Nénesse. Alors,

les pages sur la mort du géant des Flandres vosgiennes sont pathétiques. La mort d'un ami, mais aussi celle d'un homme. José Giovanni va plus loin encore, déposant la dépouille de l'homme de Rodes dans un cimetière vosgien, celui du Haut-du-Tôt, puisque c'est la paroisse dont dépend le Cellet.

Le talent de l'homme de plume est de décrire le passé de ces hommes. Comment écrire une histoire plausible sans évoquer la vie, sans peindre les petits riens qui font la vie d'un homme. Le romancier avait imaginé une « balade » à Paris. Lors de ma rencontre avec l'auteur, vingt ans tout juste après la publication du livre, je lui avais posé la question, mais Giovanni ne voyait pas du tout comment il aurait pu faire filmer les trois hommes, Hector, Laurent et Mick, une nuit à Paris. Pourtant, croiser ces trois-là

Bourvil, Ventura et Rolland sur un trottoir de la capitale, quelle rencontre ! Ils seraient sortis de chez Bourvil, boulevard Suchet, où Madame Raimbourg aurait préparé un bon repas, avec dans son milieu, un trou normand…

Dans le roman, l'écrivain évoque le passé de Mick le tricheur. Là, l'écrivain poursuit et colle dans la bouche d'Hector un dialogue qui sera mis ailleurs dans le film, lorsqu'il sort de la chambre où est couché François, après l'incident de la bagarre avec la hache. Il s'adresse à ceux qui, devant la porte, penauds, attendent des nouvelles du blessé.

José, le petit Corse pouvant être parfois teigneux, brosse un tableau peu accommodant de Paris la nuit et de la jeunesse qui n'avait pas encore été invitée à l'embarquement pour l'Algérie. Il n'a pas l'air non plus d'apprécier les cow-boys de pacotille, les mobylettes bruyantes et les faux sourds et muets… Mick recherche toujours son frère et leur rencontre glisse assez normalement, pour l'auteur, vers la correction. Ils se retrouvent tout près des Champs-Élysées devant la boutique tenue par la fiancée de Mick qui était venue à la scierie du Cellet.

Cette façon qu'avait Lino de pincer l'arête du nez et de fermer les paupières avec le pouce et l'index est un des tics de l'acteur Ventura, comme celui de passer sa main sur sa nuque. Giovanni a mis ce geste qu'il connaissait et qu'il avait vu faire à l'acteur maintes fois au cinéma sur le personnage de Mick. Cependant,

rappelons que l'auteur du roman n'a jamais songé à Lino pour ce rôle de joueur.

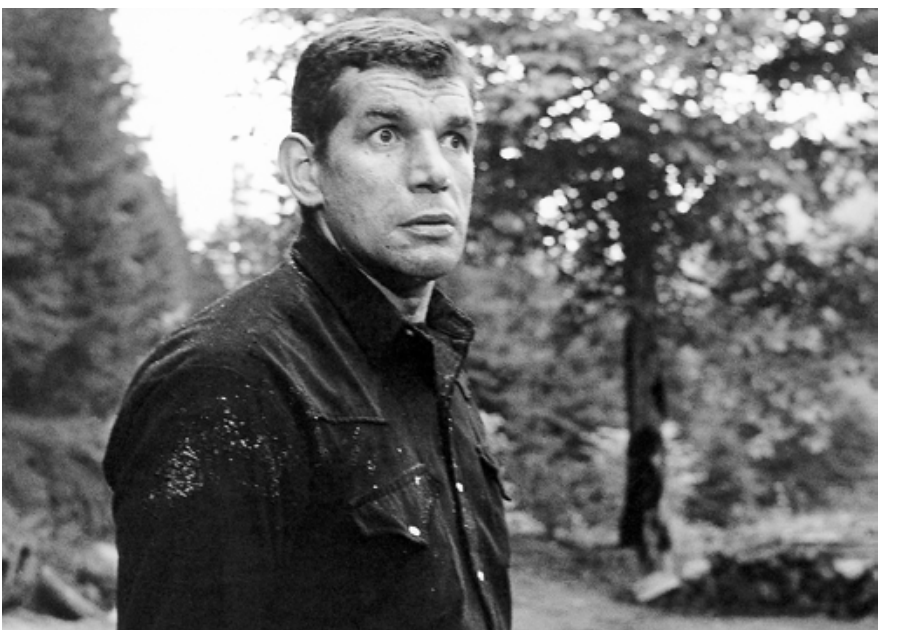
C'est ainsi que dans le roman, Mick disparut. On sait que dans le film, il n'y eut point de voyage à Paris, il n'eut donc aucune chance de passer entre les gouttes des coups qui s'échangèrent sur la fête des bûcherons à Vagney. L'auteur, dans le livre, lui en donnait au moins une.

De retour à la scierie, après le voyage à Paris, nous avons un détail qui prouve encore que les choses étaient bien dans la tête de l'auteur, lorsqu'il créa sur le papier cette histoire, se retrouvant plus tard dans le scénario. En effet, les deux personnages interprétés par Lino Ventura et Jean-Claude Rolland dans le film Les

Grandes Gueules se trouvaient bien dans le grenier et non pas avec les autres, et il y avait bien une trappe pour y accéder ainsi qu'une fenêtre qui donnait sur le devant de la scierie. Il a bien fallu construire les choses comme l'écrivain les avait imaginées.

La scène du vieux Justin, qui dans le film faisait la tambouille, était dans le livre à peu près à cet endroit de l'intrigue. Dans le film, c'est Laurent qui lui donne la réplique et pas Hector, mais le dialogue est quasiment le même. La prestation de l'acteur est très touchante.

La partie concernant la visite des « amis » d'un des hommes, dit Raoul, arrive à ce moment dans le livre. Dans le film c'est bien plus tôt. Puis, bagarre générale avec arrivée de Laurent.



Sur l'écran, c'est Michel Constantin qui récupérera le revolver mais pas dans le torrent, et videra le chargeur. Là, techniquement, c'était difficile de le faire lors du tournage sur le torrent, alors une auge fit l'affaire.

Dans le film, le vieux Justin rentra après la fête des bûcherons. Il n'y eut aucun commentaire sur les questions que le vieux se posait la veille. Dans le livre, Giovanni, qui a bien entendu connu tout ça lors de son expérience carcérale avec des hommes de ce gabarit, donne au lecteur une version assez jolie et pleine d'humanité.

Dans l'ouvrage, Rechtmann arrive bien à la scierie presque à la fin du récit et Laurent s'arrange pour le provoquer en forêt avec des outils de bûcherons. La bagarre est un peu saignante, mais le patron de la scierie arrive à temps, comme au cinéma. Cette partie ne fut pas retenue trois ans plus tard. Faire de Rechtmann une sorte d'Arlésienne était dans la version ciné, somme toute, une bonne idée. De plus, la mort sur l'écran de son ami Mick détruisait la vengeance de Laurent ! La suite est assez logique dans le bouquin où l'auteur termine le roman à l'américaine, en happy end.

Et puis la camionnette Peugeot noire qui sert au transport des détenus remplaça l'autocar du livre. Après réflexion, c'était plus logique ainsi, les conditionnels arrivant par le transport régulier et public repartaient avec la maréchaussée, puisque l'expérience était stoppée nette. L'ouvrage de Giovanni place à ce moment là un dialogue que l'on retrouve à la fin du film, dans les

dernières secondes avant le générique, lorsque la scierie brûle en arrière plan.

Dans le roman Le Haut-Fer, ils s'en vont faire leurs malles, les valises d'Hector et les sacs de Laurent.

Le romancier qui avait rencontré le sagard du lieu, comme nous l'avons dit, était sur Paris. La scierie ne devait pas survivre.

Le Vosgien, lui, n'avait pas lu le roman et pour cause, il n'était pas encore en librairie, toujours chez l'éditeur, qui en faisait une ultime relecture pour les dernières corrections.

C'était l'hiver, le patron de la scierie était allé se rincer le gosier

au bistro d'en bas. Il remontait en faisant des courbes à l'inverse de celles de la route du Cellet. Les gendarmes le suivaient. Ils l'arrêtèrent pour le sermonner. Que connaissaient-ils des derniers hauts-fers ces képis un peu raides ? Que savaient-ils de la solitude ? Remarquaient-ils les brouillards tenaces sur le Cellet ? Savaient-ils que les femmes ne restent jamais ? Voyaient-ils ces enfants qui s'en vont dans les villes…

De retour dans son antre d'homme seul depuis 38 ans, il y colla le feu et s'en alla dans la forêt cuver son vin, s'endormant ensuite contre une souche. La scierie brûla en partie car les pompiers firent merveille. Le feu eut, lors de la mise en flammes de la scierie pour les besoins du cinéma, bien du mal à prendre. L'humidité ou peut-être autre chose… une damnation qui ne voulait pas se renouveler, qui sait, freinait peut-être la progression des flammes !

Dans le roman, c'était simple, presque logique. Cela avait au moins le mérite d'être implacable…

José Giovanni qui avait découvert l'épinette, cet instrument de musique à corde, en usage chez les Vosgiens lors de la préparation de son ouvrage, l'évoqua dans une « note » dramatique. Après avoir fait chanter dans le feu l'épinette et les dés, le romancier fit hurler le haut-fer… puis ce fut le tour de la schlitte. Ainsi que l'avait proclamé à la tribune de l'Assemblée Nationale en 1916 le père Clemenceau, brûler tout, même les meubles !

Dans le film, il y eut une rude bagarre entre Hector/Bourvil et Rolland/Ventura. Le feu était une sorte de point final, après un baroud d'honneur entre deux hommes qui ne fonctionnaient qu'avec ce genre de code.

C'était la DS 19 Citroën de Laurent, dans le film, qui les emmenait, comme on dit dans les feuilletons, vers de nouvelles aventures... C'était au cinéma la dernière image, celle de la voiture qui conduit les deux hommes loin de la scierie en feu, loin des Vosges.

L'auteur du roman ne changea pas une ligne et n'appliqua pas le point final qu'il avait déjà placé sur son récit à la page 230.

On sut, cinq ans plus tard, le 22 septembre 1970, qu'après les dernières images du Cercle Rouge, le couple ne se reformerait jamais. Un autre 22, aussi triste et brumeux d'octobre 1987, le deuxième larron s'en allait, interdisant à jamais à un quelconque réalisateur l'écriture d'une suite.

Les grandes gueules de A à Z

Adaptation | **Ardan Michel** | **Auteur** | **Belles Rives** | **Bernier Marcel** | **Besson Mick** | **Bourvil André** | **Bûcheron** | **Cameraman, Didier Tarot** | **Cascadeurs, Georges Guéret** | **Charrel Michel** | **Constantin Michel** | **Chronologie** | **Costumes** | **Courtois Reine** | **Crauchet Paul** | **Czarniak Henry** | **Décors, Jean Saussac** | **De Roubaix François** | **Dialogues** | **Doublures** | **Dubois Marie** | **Eau** | **Éboulis** | **Enrico Robert** | **Eyraud Marc** | **Fête foraine** | **Feu** | **Figurants** | **Forêt** | **Frag Pierre** | **Générique** | **Giovanni José** | **Grossier Jean** | **Hahn Jess** | **Haut-Fer** | **Hébergement** | **Jacquet Roger** | **Levignac Sylvain** | **Maquette** | **Météo** | **Musique** | **Mythes** | **Petit train** | **Pérez Marcel** | **Photos** | **Photos, chef opérateur Jean Boffety** | **Production** | **Réalisation** | **Repérage** | **Revue de presse** | **Rolland Jean-Claude** | **Sagard** | **Santaya Frédéric** | **Scénario** | **Schlitte** | **Scieries** | **Sortie officielle du film** | **Souvenirs et commémorations** | **Stéphanini Nick** | **Suchar Hénia** | **Syndicat d'initiative** | **Tourisme** | **Véhicules** | **Ventura Lino** | **Vibert François** | **Vosges** | **Western** | **Winchester** | **Wagonnets**

Adaptation. Il y en eut en fait plusieurs, deux dirons-nous, pour faire simple. La première fut signée Claude Sautet qui était alors jeune cinéaste. Claude Sautet était en 1959 premier assistant d'Edouard Molinaro pour Un témoin dans la ville, alors

que Lino Ventura en était à son quinzième film. Lorsque Robert Enrico, bien plus tard, fut retenu pour être le réalisateur du film vosgien, une nouvelle adaptation fut lancée avec, cette fois, le concours actif de Giovanni. Cette seconde mouture qui date de l'automne 1964 fut la bonne.

Ardan Michel. Producteur, c'est dans le film Classe tous risques du débutant Claude Sautet que Michel Ardan se fit connaître du public. Il avait rencontré Giovanni et Ventura l'année précédente. Il fut néanmoins un producteur particulièrement efficace sur ce film. Trouvant des décors, des figurants, des conseillers, des accessoires, des petits rôles parlés, sans jamais avoir une seconde l'idée de payer qui ou quoi que ce soit. Il est mort en 1979 relativement jeune.

Auteur. C'est l'homme de plume. L'auteur peut-être ainsi un auteur de roman, de chanson, de composition musicale. L'auteur est aussi celui qui écrit des textes de tous genres devenant des articles de presse parfois ou de vulgarisation scientifique. L'auteur se trouve parfois très isolé, dans l'obscurité de sa campagne, c'est exactement le cas là, de José Giovanni.

Belles Rives. Les Productions Belles Rives. De ce film en 1965 jusqu'à Hiver 54 qui sortira en 1994, la ligne fut assez fluctuante. Entre ces deux productions cinématographiques il y aura pas mal de navets, même si certain eurent un succès considérable comme la série des Charlots…

Bernier Marcel. Dit « des méchants », il avait cinquante-trois ans dans les Vosges. Pas de dialogues dans ce film pour cet acteur qui a souvent joué des rôles de truands, notamment sur les Lautner et les Grangier. A souvent été aux côtés de Ventura et Gabin dont il était l'ami. Une cinquantaine de films à son actif dont le dernier en 1970. Il est décédé en 1990 à l'âge de 78 ans.

Besson Mick « Ha ! j'ai les reins brisés… » Raoul le renard est l'homme qui amènera la bagarre dans la clairière. Il était de l'équipe de « D'où viens-tu Johnny ? » avec Johnny et Sylvie en 1963. Il sera ensuite avec la bande que réunira Lautner sur la côte d'Azur pour Ne nous fâchons pas ! Passé ces deux films le bonhomme disparut quasiment des écrans.

Bourvil André. José Giovanni m'expliqua qu'un jour, il avait d'un coup songé à Bourvil en personnage d'Hector Valentin, le patron de la scierie du Cellet, qui, revenant du Canada, prenait la suite de son père (voir le roman). André Bourvil connaît les Vosges sur la carte de France. Il s'est rendu seulement à plusieurs reprises à Vittel pour des cures, mais les hautes forêts de la chaîne qui bascule sur l'Alsace lui sont inconnues. Bourvil, à quelques exceptions près, interprète à l'écran ce pauvre hère dépassé par les événements, finissant toujours par s'en sortir. Qui aurait pu s'imaginer, qu'après le Corniaud, il aurait pu enfiler cette veste de trappeur et jouer des coudes aux côtés de Lino

Ventura dans une scierie, entouré de forçats, sinon évadés, du moins en rupture avec la société et la peine à purger.

José Giovanni avait confiance en lui. Il nous l'a dit, mais en dehors de ce rôle et celui de Melville, le dernier, en 1970, personne ne lui avait confié un personnage de dur comme celui là. Il entamera l'année 1970 avec Le Mur de l'Atlantique qui lui donnera bien du mal. L'équipe sait que l'acteur est malade, cependant son partenaire Jean Poiret ignore la réalité de la maladie et pense à un passage à vide. C'est dur pour André de courir et de faire le gugusse sur un plateau et dans des conditions de tournage difficiles et des conditions atmosphériques parfois épouvantables. Il ira encore chez Melville au cours de ce premier semestre avant que d'attendre les sorties d'octobre où l'on annonce un Bourvil complètement métamorphosé par le rôle de commissaire Mattei du Cercle rouge. Dans cette dernière production il est l'égal des plus grands et Melville y croit. Delon, Montand, Périer, le film est très réussi, mais l'acteur ne le verra pas. Le 23 septembre il s'éteint, entouré de sa femme et de ses deux fils dans son appartement parisien. Bourvil aura joué dans 53 films lors de sa courte existence, il avait 53 ans.

Bûcheron. Comment ne pas évoquer ces hommes de la forêt, ces tâcherons de la nature, ces « durs à cuire » des extérieurs que sont les bûcherons. Dans le film, ils sont peints comme des êtres incapables, buveurs et fainéants. Pour la défense de Giovanni, l'auteur du Haut-Fer et des Grandes Gueules, qui n'en a

d'ailleurs nullement besoin, disons que cette peinture au couteau de ces hommes de la forêt répondait à une sorte de nécessité : différencier les indigènes, les locaux, des étrangers. Faire un genre de distinguo entre les occupants provisoires du terrain, les libérés conditionnels et ceux qui détenaient le métier, les valeurs et les traditions vosgiennes. Lorsque Hector arrive dans la vallée, au Cellet, il tombe sur un ouvrier de scierie, un sagard de haut-fer, plus buveur que bûcheron. Les ouvriers qui schlittent les stères et débardent les arbres ne sont pas très courageux non plus et boivent plus qu'il ne faudrait.

Ce n'est évidement pas comme ça qu'il faut voir les choses et le métier de bûcheron. En forêt, il faut tenir, et pas comme aujourd'hui où les citadins viennent avec des 4X4 rutilants faire trois heures de bois en forêt le week-end pour approvisionner des cheminées de maisons douillettement alimentées par un chauffage central. Non, bûcheron, même dans les années 60, c'est chaque jour ou presque, six jours par semaine et cinquante semaines par an. C'est une baraque froide et humide, une gamelle et des repas sobres. Ce sont des chantiers difficiles et des conditions de travail souvent épouvantables. Bien sûr, il y a la nature, les grands arbres, les animaux et le bon air, mais du premier avril au premier octobre, les journées sont longues, ensuite pour le reste de l'année et l'hiver, le jour chute rapidement et le froid s'installe indubitablement. Le soleil tombe souvent tellement vite qu'on n'a pas le temps de voir sa couleur.

Cameraman, Didier Tarot. Ce mot, pour ce qui concerne ce film, est synonyme de tarot, comme celui des cartes en couleurs, celui du jeu des acteurs qui évoluent devant l'objectif ou des couches de la pellicule. Le synonyme donc s'accorde ici à Didier Tarot qui fut derrière la caméra, tout le long de ce tournage des Grandes Gueules.

Dans le métier, on nomme souvent cadreur le porteur de caméra. Le directeur de la photo, ici Jean Boffety, s'occupe de l'éclairage des scènes et donne ses indications à Didier qui lui, fait le cadre, c'est-à-dire adapte son objectif à ce que désire le réalisateur. Il est le premier à constater, dans son viseur, le résultat de ce que va devenir la scène qui se tourne. Il est le premier à découvrir, même s'il n'est pas le seul à décider.

Né en mai 1930 à Paris, Didier Tarot est un copain du metteur en scène Robert Enrico. Il l'a accompagné dans ses débuts lors de courts métrages produits par Paul de Roubaix, le père du jeune François qui va faire là ses premières musiques. Sa passion pour les voitures et la mécanique en général le fera entrer chez Renault pour suivre une équipe de tournage, sur l'aventure de la Régie en Amérique du Sud. Il ira en Bolivie, au Pérou, au Liban, en Chine, au Japon, en Afrique, dans le Golfe, sur des plates-formes pétrolières, dans des îles lointaines, des déserts perdus. Il va acquérir sur les pistes de l'aventure et sur le tas, ses galons de bourlingueur/caméraman. Il est mort en 2012.

Cascadeurs, Georges Guéret. Dès qu'il s'agit de recevoir ou de filer une beigne, prendre un mauvais coup ou seulement tomber lourdement sur le sol, des cascadeurs sont toujours requis par une production cinématographique. Georges Guéret, notre témoin, faisait partie de la bande à Henri Cogan, cet ancien lutteur, copain de bagarres de Lino Ventura après la guerre. Des scènes de bagarre et de bousculade étant prévues à certains moments du tournage des Grandes Gueules, dans nos Vosges, cette équipe de cascadeurs fut amenée de Paris sur recommandations explicites de Lino Ventura, pivot de notoriété sur lequel s'appuyait dès le départ du projet la production du film pour remplir cette besogne. Le bonhomme est sorti du métier en 1986 après une cinquantaine de longs-métrages et autant de non crédités.

Charrel Michel. A chaque fois qu'il passe dans sa cuisine et qu'il regarde son transistor posé sur le réfrigérateur, il songe à celui des Grandes Gueules que Michel Constantin avait balancé par dessus les grumes et qui s'était disloqué à terre. Michel est l'un des survivants du film. Il avait 29 ans lors du tournage. En 2013 je l'ai fait revenir sur le terrain, dans les Vosges, pour camper un personnage dans mon court-métrage. Nous avons passé avec lui, au Haut-du-Tôt, deux jours inoubliables. Il est aujourd'hui écrivain et demeure à Paris. Souvent encore, cinquante ans après cette expérience dans les Vosges, le téléphone sonne et c'est Michel qui me donne quelques nouvelles du monde du ciné d'aujourd'hui, qui l'utilise encore à la veille de ses 80 ans dans de petits rôles, mais sur grands écrans.

Constantin Michel. Lorsqu'il descend de cet autocar, sur la place à Vagney, avec sa dégaine désabusée, chemise et pantalon noir, il grave immédiatement sur la pellicule la marque du personnage espérée par le romancier. Il s'en ira retrouver Lino, sur la côte, pour le dernier Lautner, Ne nous fâchons pas. Il en fera quatre avec ce metteur en scène. Ce tonton flingueur du cinéma français était un dur au cœur tendre. Le public a tendance à croire ce qu'on raconte dans les films. Mais Michel était tout le contraire d'un mauvais garçon. Un peu rapiat, certes, comptant ses sous, il râlait un peu lorsqu'il fallait réclamer des défraiements, mais c'était un bon compagnon... du devoir cinématographique.

Michel Constantin reviendra une dernière fois dans la clairière du Cellet, en juin 2000, pour un tournage de France 3 (voir de A à Z souvenirs). Il traînera sa carcasse un peu voûtée de faux mauvais garçon du cinéma. Une mauvaise chute, la canicule de 2003 et la presse lui rendra hommage unanimement, une fin de semaine, le jour du cinoche.

Chronologie de juillet 1961 à décembre 1965. Déroulement de l'aventure des Grandes Gueules, du roman au film.

9 juillet 1961, débarquement de José Giovanni à Gérardmer et rencontre avec Jean Grossier jeune commerçant pour des renseignements sur les scieries et les bûcherons vosgiens.

20 juillet, installation de la tente canadienne de José Giovanni dans la clairière du Cellet. **12 septembre**, première épure du roman intitulé le Haut-Fer. **18 novembre**, première lecture du roman chez Gallimard. **15 février 1962**, incendie de la scierie du Cellet par son ouvrier. **16 février**, contact de Jean Grossier avec José Giovanni pour lui annoncer la perte de son décor de roman. **8 septembre**, sortie du roman Le Haut-Fer. **28 septembre** 1964, dédicaces du roman le Haut-Fer par son auteur à Gérardmer et première évocation d'un futur tournage. **26 novembre** 1964, annonce plus précise du tournage du film encore intitulé Le Haut-Fer. **23 février 1965**, fin du repérage avec une Renault 4X4 dans la neige avec Robert Enrico, José Giovanni ainsi que le premier assistant Pierre Cosson. **28 mars**, réunion du Syndicat d'Initiative de Vagney avec évocation du tournage et recherche de haut-fer dans la vallée. **7 avril**, démontage du haut-fer de Vagney pour le Cellet. **14 avril**, début des travaux de maçonnerie et de charpente au Cellet. **15 avril**, préparation du tournage pour Robert Enrico et José Giovanni sur le lieu de la scierie. **6 mai**, fin des préparatifs avec le producteur Michel Ardan, Robert Enrico et le second assistant Antoine Jacquet. **11 mai**, arrivée de Bourvil dans les Vosges, premier tour de manivelle à Bois-de-Champ, près de Bruyères. **12 mai**, tournage à Plainfaing, dans une coopérative ouvrière, qui ne sera pas retenu dans le montage définitif. **15 mai**, premières scènes de schlittage. **16 mai**, kermesse au Cellet. **20 mai**, tournage à la gare de Saint-Dié avec Jean-Claude Rolland, Lino Ventura et André Bourvil. **21 mai**, tournage de la vente aux enchères à Gérardmer. **29 mai**, arrivée

de Marie Dubois par le train de Paris. **23 juin**, organisation de la première scène de bagarre. **24 juin**, visite d'une vraie scierie, celle des établissements Grosjean à Laveline pour André Bourvil. **30 juin** départ des durs et mobilisation de la gendarmerie

7 juillet, projection du court métrage Thaumetopoea et du long métrage La Belle Vie à Gérardmer en présence du réalisateur Robert Enrico. 7 juillet, tournage non conservé, à Gérardmer, sur les bords du lac. **8 juillet**, fin du tournage avec la schlitte en forêt de la Bresse. 9 juillet, tournage avec le GMC, sur la route dite des Américains. **12 juillet**, début de l'incendie de la scierie du Cellet. **15 juillet**, fin des prises de vue au Cellet. **20 juillet**, fin du tournage au Lispach entre Lino et Marie. **23 juillet**, déjeuner d'adieu pour le producteur Michel Ardan. **24 juillet**, Robert Enrico et Lino Ventura sont encore à Gérardmer autour d'une bière. **21 octobre**, première du film à Paris. **7 novembre**, Michel Ardan de retour à Gérardmer pour régler les dernières factures. **9 décembre 1965**, première vosgienne des Grandes Gueules.

Costumes. Bourvil, à son arrivée dans la clairière, portait un imper mastic par dessus un blouson écossais à carreaux noir et blanc ainsi qu'une chemise blanche avec nœud papillon et chapeau type cow-boy. On ne lui revit pas cet imper durant tout le film et le blouson/chemise de type canadien qu'il porta par la suite fut acheté par son amie et collègue au théâtre, Pierrette Bruno. On le retrouve ensuite en costume noir pour assister à la première vente aux enchères avec papillon et chemise blanche

et chapeau. On ne lui reverra ce chapeau que dans la scène de la fête foraine presque à la fin. A la gare, plus tard, il portera un blouson mastic qu'on ne lui verra qu'une seule fois et une casquette de marin qu'il conservera pendant tout le film. A partir de là, il passera du blouson canadien noir et blanc à celui rouge et blanc ainsi que la tenue, chemise à pois et gilet marron toujours avec la casquette de marin. Il aura deux fois une veste chinée à la seconde vente et pour la fête des bûcherons vers la fin. Lors de la rencontre avec sa partenaire un dimanche dans l'herbe, il aura une chemise chinée d'aspect neuf qu'on ne lui reverra pas.

Pour Lino Ventura, son costume prince-de-galles du début, on ne le revit jamais. Il eut quasiment tout le long du tournage une chemise mouchetée, un pantalon beige clair et un blouson marron. A la fin, lors de la fête, il avait un costume foncé chemise blanche et cravate bordeaux. On remarquera aussi une seule fois, avec Marie Dubois sur les hauteurs, qu'il a porté pour une séquence un parka.

Pour Jean-Claude Rolland, peu de tenues pour lui, un jean tout le temps et une veste type armée de terre. On remarquera, à deux reprises, un pull beige clair. Pour les séquences dites de dimanche ou de sortie, une veste de costume foncée, avec une mince cravate noire qu'on remarque aussi au début. Pour le reste, une chemise blanche, presque toujours ouverte.

Quand aux Grandes Gueules du film, on ne s'est pas beaucoup

soucié des costumes de cette bande là. Pas grand-chose donc à dire. Des vêtements ordinaires, des vestes de l'armée et des bottes en caoutchouc. Le costume avec lequel ils sont arrivés ainsi que les cravates et les chemises pour la plupart blanches ont été réutilisées pour la fête et le retour prématuré à la fin du film. Une note particulière pour Michel Constantin qui portait une chemise et un pantalon noir avec ceinture à grosse boucle, tout le long du tournage.

Les femmes sont souvent couvertes d'un foulard, c'est le cas d'Yvonne et de Christiane qui jouent les rôles des partenaires d'Hector et de Mick. Hénia Suchar avait deux tailleurs pour les deux scènes censées se dérouler sur plusieurs semaines achetés dans un magasin tout près de la Madeleine à Paris. Pour Marie Dubois elle est habillée simplement avec velours ou pull et une tenue type western pour sa promenade à cheval et, pour le bal, une jupe blanche à plis.

Courtois Reine. C'était la compagne d'Hector/Bourvil, la patronne de l'usine de tissage en dessous de la scierie. Elle venait juste de tourner avec Robert Enrico un téléfilm La redevance du fantôme, alors après la diffusion de ce film de TV, elle fut naturellement de l'aventure. Elle ne tournera qu'un seul film de cinéma, celui-ci. Lors de la scène de danse sur la fête foraine de Vagney, c'est Bernard Claude, un figurant local rencontré aujourd'hui, qui eut l'honneur de danser avec la reine… Reine est la sœur de Nicole, assistante monteuse sur le film. Reine deviendra

la belle-sœur d'un certain Jacques Higelin et l'année suivante un petit Arthur vint au monde, qui sera plus tard le célèbre Arthur H.

Crauchet Paul. Il est resté longtemps dans le métier, jusqu'au début de ce nouveau siècle, traînant sa nonchalance et son passé de grand comédien qui en a vu de toutes les couleurs dans tant de films. Son caractère peu vivace, cachant une pétillante ardeur sous une calvitie qui lui vint précocement, est peut-être dû à ses origines méridionales. Il avait 45 ans à la fin du tournage.

Paul sera de l'expérience du film culte de Jacques Deray La Piscine avec Alain Delon et Romy Schneider. Ensuite, tout ce qui compte comme metteurs en scène, nouvelle génération, solliciteront sa présence. Il entre dans la famille Melville en l'année 1969 pour l'Armée des Ombres avec Lino Ventura. José Giovanni prend le relais d'Enrico pour offrir un personnage touchant dans Dernier domicile connu avec Lino Ventura et quelques grandes gueules de l'expérience vosgienne d'ailleurs.

Il retrouvera Bourvil pour Le Cercle rouge de Melville en 1970. Pendant sa longue carrière, de 1952 à 2002, il sera dans près de soixante longs métrages et une cinquantaine de téléfilms. Dans le midi, il regardera passer les nuages, jusqu'à la culbute finale, lors de promenades paisibles autour de sa petite maison retirée dans l'arrière arrière-pays.

Czarniak Henry. Avec des lunettes noires qui lui encerclent le visage et une mine patibulaire, il est le personnage curieux et inquiétant à la fois apparaissant dans le film. Pourtant, Czarniak n'était pas du tout comme ça dans la vie. Il fit aussi quelques apparitions pour d'autres réalisations d'Enrico et même outre-Atlantique avec Woody Allen. Charmant compagnon, il finit sa vie très prématurément lors d'une partie de cartes. Il laissera une jeune femme avec un enfant à venir en 1986 après son 32ème film quand même…

Décors, Jean Saussac. Ceux-ci ont été, pour la plupart, naturels. Cependant, certains ont dû être refaits. Ceux du Cellet par exemple. S'agit-il là d'un décor ou d'une scierie ? Est-ce une scène de la vie vosgienne ou un plateau de cinéma ? Le tout à la fois.

Le site abritait une scierie, nous l'avons dit. Elle fut incendiée en 1962, nous l'avons raconté également, mais entre le brûlot de 1962 et la mise à feu de 1965, des bâtiments nouveaux ont dû être recréés à l'identique.

Le décorateur Saussac avait, quelques semaines auparavant, griffonné d'après des photos de José Giovanni, prises quatre ans auparavant, une épure ayant donnée lieu à la fabrication d'une maquette par Robert Enrico lui-même (Voir de A à Z, Maquette). De cette maquette en résultaient de nouveaux plans, assez pré-

cis cette fois et une commande de planches de toutes dimensions pour réaliser une scierie devant contenir un haut-fer.

Le remontage du chalet fut confié à une autre entreprise ainsi que le dortoir des ouvriers/tôlards qui, lui, n'existait pas et pour cause, à l'origine. Le décor était planté. Une scierie, sorte de grand hangar tout en longueur, un chalet monté sur des murs de fondation épargnés par l'incendie, sur lesquels se découpaient encore porte, fenêtre avec linteaux et, à l'intérieur, une cheminée monumentale. Le dortoir pour ouvriers, lui, devait être dressé de l'autre côté du chemin traversant la clairière, à l'aide d'une baraque récupérée d'une famille sinistrée lors de l'incendie de Gérardmer en 1944.

Saussac avait préconisé des planches usagées afin que les couleurs puissent laisser croire à une bâtisse ancienne, mais le père Noël ne se laissa pas démonter lorsque le décorateur parisien lui demanda de prendre ça et là, poutres, planches ou madriers sur des bâtiments aux alentours. L'ensemble a été finalement réalisé en sapin neuf que les décorateurs durent teinter façon vieux bois. Le décor fut néanmoins terminé grâce à l'apport de copains et ouvriers supplémentaires, les samedis, dimanches et jours de vacances scolaires.

Gérard, le fils du charpentier Noël de Saint-Léonard, nous l'a conté. Lorsqu'ils sont arrivés sur la clairière du Cellet, en mars 1965, le site était désert et les restes du bâtiment principal, d'un

chalet et de maisons abandonnées ne fumaient plus mais laissaient encore deviner une vie forestière intense entre les pierres et les bois entremêlés. Il y régnait alors un climat propice à la complainte des malfaisants, que le cri d'un milan là-haut contribuait à faire authentique. Ils étaient quatre ou cinq à poser leur musette, après l'hiver qui laissait encore sur les Hauts traîner quelques lambeaux de neige souillée.

Lorsque le chantier fut offert aux cinéastes, les trois chefs d'entreprise firent le pied de grue pour être prestement payés, craignant que les fabricants d'images qui n'étaient pas d'Epinal, une fois les baraques cramées, ne les oublient en rejoignant la capitale en leur laissant un règlement en bois.

L'ensemble tint debout pour les premiers tours de manivelle de Robert Enrico le 17 mai. Pour cacher une maison, un peu trop près du lieu où devaient se tourner les scènes, une bâche fut tendue et des arbres sur pieds plantés, qui n'avaient évidemment pas de racines. Le sort s'est acharné sur cet endroit car trente ans après, le patron du nouveau lieu, reconstruit sur l'ancien transformé en restaurant, décéda prématurément. Les descendants ne purent faire face aux charges considérables et aux frais de succession, ils vendirent l'ensemble, évitant ainsi une faillite. Aujourd'hui, revendu, il sert de rassemblement aux associations et groupes divers, essayant d'écouter parfois dans cet endroit encore hanté par les stars, lors d'agapes raisonnables, dans le vent qui souffle au travers des sapins, le chant des Grandes Gueules.

La Bresse pour le petit barrage, le chemin de schlitte, la promenade de Marie Dubois et le barrage de Lino sur la route des Américains. La petite ville de Vagney pour la fête foraine et sa chapelle de Gerbamont. Le tournage du générique à Bois-de-Champ. Le passage du Dodge à Vagney, Sapois et au Haut-du-Tôt.

Les décors furent donc naturels dans à peu près tous les cas. Bien entendu, il fallut salir parfois un décor trop neuf, vieillir un autre trop pimpant, arranger celui-là pour l'intégrer dans le paysage. Le pari de faire descendre une équipe de cinéma dans un département assez éloigné de la capitale et faire évoluer une bande d'acteurs grossie de quelques stars fut parfaitement réussi.

De Roubaix François. Son premier instrument sera, ainsi que beaucoup de garçons de son époque, l'harmonica. Il fera partie, vingt ans plus tard, de la bande originale de la musique des Grandes Gueules, comme un fragment de jeunesse et un appui rassurant pour l'une de ses premières compositions importantes dans le monde clos des longs métrages.

A la fin de l'année 1964, il a alors à son actif neuf musiques de films, n'y ajoutant pourtant pas celle du court métrage, La Rivière du Hibou qui vaudra à Robert Enrico une distinction à Hollywood et une palme d'or à Cannes. En 1965, il compose enfin sa première musique de long-métrage les Grandes Gueules que l'ami Robert Enrico lui a tout naturellement commandée.

La cathédrale que formaient les grands arbres, dans la forêt vosgienne, et l'écho des troncs qui s'entrechoquent, fut le théâtre de ses premiers pas dans la composition musicale qui là, accompagne indispensablement certaines scènes des Grandes Gueules. C'est lors de ce tournage dans les Vosges qu'il fera la connaissance de José Giovanni, romancier, devenant lui aussi metteur en scène, qui lui confiera toutes ses musiques de film jusqu'à sa disparition.

1975 est la grande année de Roubaix. Ses deux compères des débuts préparent chacun un film, un grand film pour Enrico, qui envisage pour son Vieux Fusil, Romy Schneider et Philippe Noiret en lieu et place de Lino Ventura qui l'a refusé. Giovanni, lui, met en route son Gitan avec encore une fois Alain Delon.

En novembre 1975, François reste bloqué dans l'une des grottes qui enchantent les grands fonds aux abords immédiats des Canaries. Son corps inanimé est retrouvé par son père. Il reposera au cimetière marin de Los Christanos où les vagues roulent puis s'enroulent dans un chant régulier comme un infernal métronome.

En février 1976, la toute nouvelle académie des Césars se réunit et offre au musicien une récompense posthume pour la meilleure musique de film. Dans la clairière du Cellet, là où les vents soufflent sur la forêt, le rythme soutenu d'une musique de western traverse encore l'esprit de ceux qui s'y promènent aujourd'hui.

Dialogues. Ils furent là, mais ce n'est pas toujours le cas, assez fidèles. Et pour cause, c'est l'auteur du roman lui-même qui les signa. Ils furent pratiquement toujours en son direct. En effet, les acteurs, lors des scènes de tournage, parlent en son direct, mais celui-ci est doublé en studio car les bruits environnants et le souffle créé par les micros donne une mauvaise bande sonore. C'est ce qu'on appelle en terme cinématographique la postsynchronisation, la démarche de refaire un son, des dialogues sur le mouvement de lèvres des acteurs. Là, le son et quasiment direct tout le temps. Le bénéfice en est une certaine vérité mais aussi une économie substantielle sur le budget prévu par la production et un gagne temps de plusieurs semaines sur l'échéancier.

Doublures. Utilisées pour éviter aux vedettes et aux acteurs de se fatiguer, de rester devant les caméras pendant qu'on règle une scène, prépare un plan. Il peut y avoir aussi (seulement pour les vedettes) des doublures lumières ne servant que pour le réglage de l'éclairage afin de faire ce que les techniciens, derrière la caméra, appellent le point. Dans ce film, l'ambiance bon enfant et le nombre de comédiens de second plan interdisaient ce genre de pratique. Des cascadeurs sont utilisés comme doublures parfois lors d'un tournage, même pour des gestes ou des situations peu dangereuses. Là, des Vosgiens furent appelés pour les scènes de schlittage en forêt, de préparation de bois usiné ou pour commencer l'abattage d'un arbre, l'écorçage d'un autre. Des entreprises de forestiers et de bûcherons emmenèrent le matériel et les matériaux nécessaires aux décors et aux séquences.

Dubois Marie. L'équipe de production et de réalisation n'avait pas encore de nom à mettre sur ce personnage apparaissant en bonne place derrière André Bourvil, Lino Ventura et Jean-Claude Rolland.

Cette année 1965 sera indéniablement une grande année pour l'actrice qui interprétera Jackie dans le film que prépare Robert Enrico, elle n'a pas encore 30 ans. Au premier semestre de l'année suivante, La Grande Vadrouille de Gérard Oury la fera jouer une seconde fois avec Bourvil.

Débarquant sur le tournage des Grandes Gueules, le dernier jour du mois de mai, elle arrive de Paris directement dans les Vosges qu'elle découvre pour la première fois. Les Vosges c'est déjà loin, mais le film est empli de durs, de mâles, en grand nombre. On l'a choisie parce qu'elle a une certaine candeur et du caractère en plus. D'une part, elle a tenu assez facilement devant les deux vieux de l'an passé, Gabin et Fernandel, et d'autre part sa présence a été remarquée sur les plages du rembarquement d'un certain Week-end à Zuydcoote, face au trio Belmondo, Marielle et Périer.

La sclérose en plaques frappa cette belle jeune femme à 20 ans, âge où les préoccupations existentielles ont une durée de vie de quelques heures. Où l'avenir est frais comme les œufs du jour, où la vie est tellement longue devant soi qu'elle paraît éternelle, comme par une sorte de faux enchantement.

Lorsqu'elle arrive par le train à Saint-Dié, Michel Ardan lui apprend que le lendemain elle doit se trouver de bonne heure à Cirey-sur-Vezouze, en Meurthe-et-Moselle, pour tourner la première scène qui est en fait la seconde rencontre dans le film, avec Lino Ventura. La première se fera au Cellet, les jours suivants. Là, sur cette minuscule route qui croise en forêt les rails du petit train, elle est au volant de son estafette bleue, souriante et rayonnante de blondeur.

Dans les Vosges, dans la clairière du Cellet en juin 2000 (de A à Z souvenirs) et un an plus tard lors des obsèques de Robert Enrico à Paris, la tristesse se lit sur sa figure. La maladie, l'atroce mal qui la ronge et qui lui avait foutu la paix pendant 30 ans et permis de faire cette carrière, a fait un retour en force. Elle terminera sa vie dans une maison de retraite en 2014.

Eau. Partout, il y en a partout, même si elle ne coule pas dans le gosier des trois ou quatre pèlerins vosgiens au début du livre et du film. Elle est surtout indispensable pour faire tourner les hauts-fers. Ceux-ci devront se choisir la fée électricité lorsque les torrents, les ruisseaux, les rivières et les lacs seront domestiqués, canalisés, « docilisés ». L'eau est néanmoins un élément naturel, omniprésent dans les Vosges. Des torrents, des ruisseaux et ensuite des rivières qui s'en vont, tranquilles, couler dans les vallées. Sur la plaine la Vôge qui s'étend d'Epinal à Neufchâteau, l'eau est minérale Elle gargouille dans les fontaines de Vittel et de Contrexéville. Au Sud, il y a aussi Plombières où Napoléon le petit venait prendre les eaux.

Dans le film, c'est un élément qui compte, et pour cause ! Elle

résonne aux premières images lorsque Hector ouvre les vannes et laisse entrer l'eau pour faire fonctionner le haut-fer devant son concurrent de la vallée. Plus tard elle sera le théâtre d'une belle bagarre dans la retenue qui, en amont, sert à approvisionner le petit torrent du Cellet. Les lacs tout autour du lieu de tournage ne seront jamais dans l'œil de la caméra. Ainsi que nous l'avons déjà précisé, le climat devait être dramatique.

Éboulis. Les éboulis sont l'accumulation de fragments de roches. Ils sont liés à l'érosion et aux conditions météorologiques, notamment sur le massif des Vosges. Là, les éboulis sur des pentes raides sont issus de l'éclatement des roches dû à la succession des gels et des dégels. Dans le film, ce décor naturel fut utilisé quatre fois. Au début de l'histoire où Bourvil, Ventura et Rolland essaient avant l'arrivée des tôlards de débarder des « tronces ». Avec l'aide du locotracteur et des wagonnets, ils se trouvent sur les hauteurs d'un éboulis qui soudain bouge quelque peu et fait dérailler le convoi. Les grumes dévalent alors la pente. Une seconde fois, plus tard, Ventura et Rolland observent à l'aide de jumelles, de ce même point haut, leurs camarades rentrant au Cellet tout en bas. Une troisième fois, après la bagarre dans une petite retenue d'eau sur le ruisseau qui alimente le haut-fer, le camion jaune Therraz descend sans chauffeur et dégringole sur le même lieu. A la fin du film, lors du générique et sur l'image de la scierie en feu, le dernier plan fut aussi tourné sur les hauteurs du Cellet où se trouvaient ces fameux éboulis.

Enrico Robert. Une France tout en longueur sépare le lieu de sa naissance de celui de sa vie : Liévin dans le Nord où naquit Robert en avril 1931, Toulon où il passa le plus clair de sa jeunesse. Ses parents avaient eux aussi, avant que de créer une famille, traversé du Sud au Nord une partie de l'Europe occidentale. Arrivé peu avant 1925, des environs d'Ivrea, dans la vallée d'Aoste, ainsi que beaucoup d'Italiens d'alors, c'est dans ce pôle laborieux de la France des mines et des corons que le couple de Piémontais venait s'installer. Enrico père cherchera plus tard un moyen de quitter ce lieu, apprenant que des concessions se dégageaient ou se créaient parfois çà et là sur le territoire français. Peugeot, qui est la marque pour laquelle il travaille ici, lui propose alors un magasin à Toulon. D'une pierre deux coups il règle son problème de rhumatismes avec la promesse d'un soleil ardent et la vision d'une prospérité et d'un essor prometteur grâce à la clientèle de la Marine Nationale qui gravite autour des activités portuaires de cette ville phare sur la Méditerranée.

En 1952 le petit Robert participe aux activités théâtrales d'un groupe à la Sorbonne et réalise les premiers reportages filmés pour la télévision d'alors. Il serait trop fastidieux de faire ici un texte exhaustif de ce talentueux metteur en scène. Il n'aura pu réaliser que 28 films de cinéma et une dizaine de documentaires ou téléfilms. Les Grandes Gueules fut son second long-métrage.

Tout commença un soir d'hiver 1964 où Robert et son épouse Lucienne venaient d'emménager dans un nouvel appartement

aux Gobelins, à Paris. Son frère aîné était là, venu de Marseille pour remonter le moral de son frangin. Au cours d'une soirée, ils sont là tous les trois à siroter du café paisiblement lorsque le téléphone retentit. Croyant à une blague, il envoie l'interlocuteur sur les roses. La soirée passe et on évoque le prochain tournage aux Buttes-Chaumont de La redevance du fantôme. Sa femme pense que son génie de mari est fait pour le cinéma, mais le frère croit qu'il faut saisir toutes les chances. Lorsqu'une heure plus tard le téléphone sonne à nouveau, ce n'est plus une farce, c'est bien José Giovanni qui est au bout du fil.

Le lendemain, tout va très vite, le livre le Haut-Fer arrive par porteur chez Enrico qui se plonge dedans immédiatement. Les mois suivants, dans la forêt de Fontainebleau, les deux hommes s'entendent comme larrons en foire. Le projet se nomme toujours le Haut-Fer, mais Enrico voit de suite ce qu'il peut en faire et les images arrivent naturellement. Ils puisent ainsi dans le bouquin de chez Gallimard, retirent ce qui pourrait alourdir le film et rééquilibrent les rôles. Enrico et Giovanni ont la même vue sur les hommes en général. Un homme n'est jamais fini, il peut toujours se refaire. Ils jouent ensemble la même partition sans altération à la clé.

A force de parler des Vosges, il faudrait peut-être y aller. Ce sera dès la rentrée de janvier 1965, après les fêtes. Les Vosges en cette saison, il est bien rare qu'il n'y ait pas de neige. Là, cette fois, ils seront servis, avec en plus du verglas. Un 4x4 prêté par

la Régie Renault fera l'affaire. Le département des Vosges n'est pas la région parisienne, mais qu'à cela ne tienne, ils feront le film ici. Le territoire est au bout du monde, mais au début du printemps et en été ça devrait le faire.

Voici quelques dates importantes de la carrière du réalisateur Robert Enrico : 1967, Les Aventuriers, 1971, Boulevard du Rhum, 1975, le Vieux Fusil, 1983, Au nom de tous les miens… Un Oscar en 1964 et trois Césars en 76. Nous conseillons en références son livre autobiographique Au cœur de ma vie, aux éditions C. Pirot.

Eyraud Marc. C'est Ménardeau, l'adjoint du commissaire Cabrol des Cinq dernières minutes de Claude Loursais, qui le fit

connaître au grand public et c'est par le Quai des Orfèvres qu'il prit la porte de sortie à la fin des années quatre-vingt.

Robert Enrico avait découvert ce personnage quelque peu lunaire en 1963 lors du casting de son premier long métrage, La Belle Vie. Il était comme beaucoup d'autres un pilier de théâtre. La télévision lui demandera de venir sur des dramatiques et des téléfilms où il fera là un petit rôle, ici une figuration, là encore une participation. Néanmoins, le rôle de Monsieur Mulot, déjà très présent dans le livre de José Giovanni Le Haut-Fer, sera simplement mais efficacement campé par Marc Eyraud pour Les Grandes Gueules. Il ne fallait pas trop en faire, rester humble comme le sont beaucoup d'éducateurs, lunaire, ainsi qu'on les voit, mais efficace comme on le sait, dans une profession si indispensable.

Cet homme timide, réservé, entouré de chats, ne quittera son petit appartement parisien du 3ième arrondissement, qu'à l'âge de quatre-vingts ans pour une retraite tardive dans le Sud d'où il ne reviendra jamais.

Fête foraine. Elle n'était pas dans le livre. Pourtant ce fut l'un des moments phares, s'il en fut. Lorsqu'on évoqua avec les autorités du syndicat d'initiative de Vagney une possible fête de bûcherons, il fallut chercher aux alentours des éléments de décors nécessaires à ce type de plateau festif. Et c'est pendant la prospection que fut déniché à la grande fête à Epinal, en juin 1965, le manège de chevaux de bois. La famille Bord, saltim-

banques régionaux et forains de métier, a vu alors arriver la production du film et le chef décorateur tombé en arrêt devant ce magnifique manège de chevaux du début du siècle, véritable pièce de musée. La question était alors de savoir si d'autres engagements n'étaient pas au calendrier des sympathiques forains lorrains. Le manège tourne chaque dimanche, certes, mais pour un film et avec Bourvil, la réponse ne se fit pas attendre : ils seront sur la place, si minuscule soit-elle, de Vagney, le dernier week-end du mois.

Les souvenirs abondent. Ca tourne et ça tourne. Les comédiens grimpent et s'éjectent du manège et on arrête, on recommence, on ne fait en fait que ça, et ça tourne, la caméra et les chevaux, cochons et autres bestioles.

Le manège aujourd'hui n'est plus en la possession de la famille Bord. Trop coûteux à conserver et à entretenir surtout avec ses bois, ses peintures, ses dorures et ses articulations complexes. Le beau manège, beau mais fragile, est parti avec une autre fratrie foraine, en Bretagne faire les beaux jours et mettre de la buée sur les yeux émerveillés d'autres générations d'enfants. Les rires des petites gueules d'aujourd'hui rappellent ceux des grandes d'hier sur d'autres places publiques de la Manche à l'Atlantique.

Feu. Nous devrions plutôt mettre ce mot au pluriel tant celui-ci fut présent dans l'œuvre de Robert Enrico. Après ce fameux feu de la scierie du Cellet, il y en eut d'autres - et des beaux - dans

GRA
PERS
0'5

l'œuvre d'Enrico. Le phénomène se renouvela sur la production de Au nom de tous les miens et dans Zone rouge. Certains y virent un signe du réalisateur, une sorte de fascination pour les incendies. Il n'en est pourtant rien car et Les Grandes Gueules, Zone rouge et Au nom de tous les miens furent des films dont il n'était pas le scénariste. Les histoires existaient bien avant qu'Enrico y plante ses caméras.

Pour cet incendie du Cellet, près de Gérardmer, le feu fut mis, nous l'avons dit, par l'employé de la scierie trois ans avant la nouvelle mise à feu du haut-fer pour les besoins du tournage. Il fallut déployer des trésors d'originalité, de patience et de ténacité pour y parvenir. Tout d'abord ça ne prenait pas, il fallut y mettre du pétrole. Puis quand ça prenait trop fort et trop vite il fallait éteindre avec l'eau du torrent et de la retenue. Pour faciliter la tâche du metteur en scène et de l'équipe de techniciens, il fallait bien évidemment arrêter le feu, lorsqu'il prenait enfin bien car il partait ensuite trop vite et à recommencer les scènes plusieurs fois, la scierie aurait été en poussière avant la fin du travail.

Figurants. Nombreux, ils le furent et avec toute la ferveur de ceux qui donnèrent autant pour le plaisir de vivre une expérience de cinéma que pour les bienfaits que le pays pouvait en tirer. Ils ont été des centaines, en particulier sur la fête des bûcherons à Vagney dans les tout derniers jours du mois de juin 1965. Ce ne sont que quelques minutes dans une vie, autant dire une goutte d'eau… des Vosges dans une mer cinématogra-

phique, mais quarante ans plus loin, ils sont là. Sur la place de la gare de Saint-Dié, sur celle, si petite, du Haut-du-Tôt, regardant passer les Grandes Gueules dans le Dodge. Sur le bord de la route de Sapois, à Gérardmer, dans les virages serrés de la Bresse. Dans les forêts, au pied du Donon.

Et puis il y eut aussi ceux qui ne furent pas sur l'émulsion argentée de la 35. Qui furent des observateurs, des spectateurs, des témoins, des voyeurs, dans le bon sens du terme. Ils furent là ? « J'y étais » diront-ils. Ils ne pensaient pas, mais qui le pensait d'ailleurs, que le film serait un grand film, que les Grandes Gueules deviendrait une institution, une marque de fabrique, un film culte, comme le seront seulement une vingtaine d'autres dans les années 60.

Jean Grossier, jeune commerçant de Gérardmer, qui fit une scène dans le café de Vagney et qui était accompagné de deux autres du village, avait une phrase à dire.

Le transporteur du Cellet, le père Pèché avec son accent à couper à la serpe et qui donnait la réplique à Bourvil, de retour de la première vente aux enchères.

Les trois frères Bailly de Bois-de-Champ, une commune tout près de Brouvelieures où, nous l'avons dit, furent réalisés les premiers tours de manivelle cinématographique (voir de A à Z Bois-de-Champ et Générique) ont répondu à l'appel du figurant. Bûcherons de toujours et tâcherons de tous temps, ils se rendirent sur place pour entrer dans la cour des grands. C'était

le premier jour aussi pour Lino Ventura et Jean-Claude Rolland surtout. Un peu crispé, le Pyrénéen lâchait les premiers mots de Mick le tricheur sur ce film.

Dans les colonnes des deux journaux régionaux on recrutait à grands renforts d'articles dithyrambiques. Le vendredi 21 mai et le samedi 22 mai, la production avait besoin de gens pour faire une petite foule, une centaine de personnes, afin de mettre en boîte les scènes de la vente aux enchères et de la tournée générale après cette séance à l'hôtel de ville de Gérardmer. Mais devant la faible affluence des postulants à la postérité figurative il fallut demander aux chefs d'entreprises un peu de compréhension et surtout leur promettre une indemnité de perte de salaire pour que des bûcherons de tous poils et de toutes tailles se présentent sous les arcades qui donnent accès à la mairie.

Après bien des années, André, l'un des frères, me reçoit dans sa cuisine entre le plateau repas et le journal de mots croisés. « Sûr qu'on y était ! Y avait Lino Ventura au bout du comptoir ».

Et cet autre papy qui, des pantoufles essoufflées aux pieds, m'accueille sur le pas de sa porte au quartier Vologne de La Bresse. Dans son boîtier de lunettes poli par des années de fond de poche sort un petit article gros comme un timbre poste où son nom figure comme présent ce jour-là sur la route des Américains, là-haut. « Vous savez lorsque le GMC était en travers de la route… j'empêchais les voitures de monter… »

Il est bien évident que ce livre aurait dû être fabriqué plus tôt. Que reste-t-il maintenant de ces hommes et de ces femmes disparus pour la plupart… Alors les enfants ont capté et enregistré les anecdotes. Ce sont eux qui sont les témoins des témoins, les doublures des figurants en quelque sorte.

Forêt. Giovanni la décrit comme une véritable cathédrale. Le massif des Vosges est la plus grande forêt naturelle d'Europe et ses gigantesques arbres se dressant sur des roches en pente, donnent une mesure à la démesure.

La forêt, ce sont les hommes aussi et pour nous, ici, c'est Auguste Bernet, de Vagney, la connaissant fort bien. C'est chez lui que je cherche, des décennies plus loin, le sens des choses et la couleur des reflets des grands arbres dans les lacs.

Monsieur Bernet, Gugusse comme on le nomme ici, entre Remiremont et Vagney est un homme de terrain. Il connaît tout de la forêt et elle lui obéit presque comme un fauve à son dresseur. Cinquante ans se sont passés depuis le départ des Grandes Gueules de la vallée mais qu'est donc un demi-siècle pour une forêt ! L'adolescence tout au plus.

Dans les Vosges, la forêt fait partie du paysage et c'est un euphémisme. Elle est dans le paysage, elle est le paysage. De nombreuses histoires de dahus, de loups, traînent encore dans les livres et les contes pour enfants. La forêt rassure et fait peur. Elle

permet de regarder les feuilles par en dessous et aussi de s'y laisser mourir parfois. Il est bon de rappeler qu'une forêt naturelle est une forêt qui s'autoensemence et pousse toute seule, enfin presque. L'homme est en même temps son ami et son prédateur, plus encore que les intempéries, les tempêtes ou les incendies.

Dans les temps très anciens, la forêt était entièrement composée de feuillus. Aujourd'hui, elle est composée de 60% de résineux. Cette grosse moitié se divise en trois parties : les sapins noirs, les épicéas et les pins. Le sapin noir est l'élément haut, quasiment débranché jusqu'à la cime, il est la charpente. L'épicéa, branchu comme un sapin de Noël, fait le tout-venant. Le pin, rouge en son âme, sert à l'ameublement. Dans la famille des résineux, on fait pousser maintenant le Douglas, qui nous vient du Canada, comme Hector Valentin. Il pousse plus vite, est coriace, presque supérieur au sapin noir. Un Canadien meilleur qu'un Vosgien, voilà la querelle relancée.

Lorsque la différence entre le sapin et l'épicéa est faite, entre le noir et la pinasse, il faut évoquer les fondements. L'épicéa envoie ses racines en surface, longeant par-dessus les rochers. Lorsqu'il y a du vent très fort, il se déracine et emporte en tombant dix mètres carrés de forêt. Le sapin lui, carotte en profondeur et dans un jour de grande tempête se brise net, au beau milieu de son long tronc, laissant ses doigts échevelés supplier le ciel.

Il n'est pas rare en forêt que l'on découvre encore, en grattant

la terre, une ancienne charbonnière. Depuis quatre siècles et encore aujourd'hui, elle enfume les clairières. Ce sont les Italiens qui les ont entretenues le mieux, d'où l'implantation, entre autre, de ces Transalpins dans les Vosges.

Dans le film que nous étudions, l'abattage a deux motifs principaux. Le premier ce sont les grumes, pour faire des planches, des madriers, de la charpente. Le second, c'est la composition des stères pour le chauffage. En règle générale, les « tronces », comme on les nomme ici, s'en vont avec le petit train, vers le haut-fer, pour être débitées. Les schlitteurs, quant à eux, descendent le bois des feuillus, coupé en morceaux d'un mètre pour le chauffage. Les grandes et grosses longueurs de bois dur, de feuillus, servent en premier de matériaux pour les scieries. Les conifères eux servent plutôt pour l'industrie papetière. Ce sont les branches au-dessus de la fourche qui sont réservées au combustible après avoir été éclatées par les coins et brisées par les merlins.

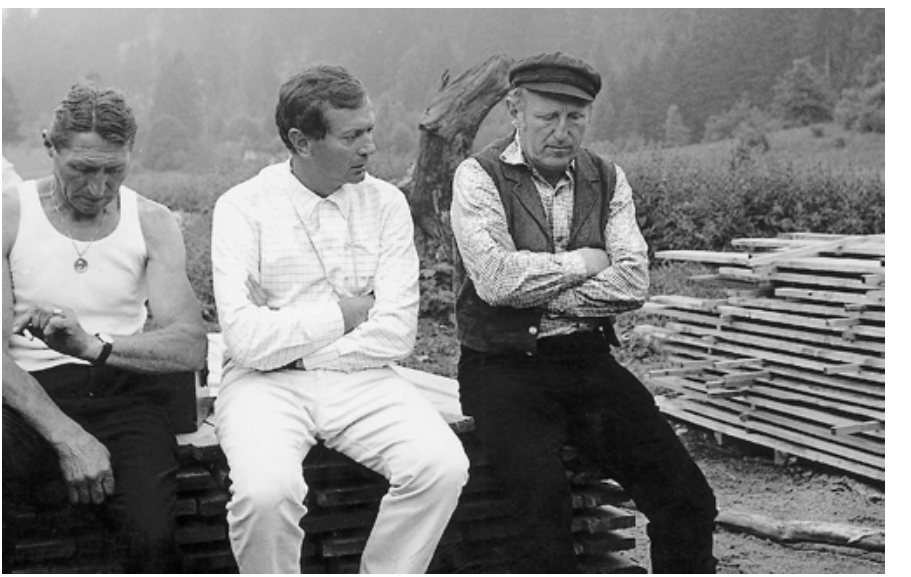
Frag Pierre. François le Belge était dans le roman. On le retrouvera dans deux autres films de José Giovanni et particulièrement dans Le Ruffian. Il revint dans les Vosges avec Giovanni pour des retrouvailles chaleureuses. Il s'est éteint comme un petit bonhomme qui aurait pu devenir un grand acteur. Il y avait tout du personnage de François, devenu après l'adaptation Fanfan et tout fut donné par ce curieux comédien. Sa dernière apparition fut en 1984 dans les Ripoux 1 où il avait un petit rôle entre Lhermitte et Noiret.

Générique. Les images du générique ont été préparées le matin du 11 mai, (Voir Bois-de-Champ) et tournées entre midi et deux. Michel Ardan, pour gagner une demi-journée sur son plan de travail, a demandé à Bourvil s'il était d'accord, dès son arrivée, de prendre la pose ce qui fut fait sans rechigner le moins du monde. Profitant de son aura et de son statut de pointure du cinéma français, il a conversé avec un petit groupe de Vosgiens du cru. D'une humeur rayonnante il s'enquérait du fonctionnement de cet engin et des conditions de travail des forestiers de la vallée. Il ne restait que quelques plans à côté du bras du haut-fer en mouvement à mettre en boîte, ils le furent avant la chute de la lumière.

Équipe technique

Réalisation : Robert Enrico
Scénario : Robert Enrico- José Giovanni
Adaptation du roman Le Haut-Fer (Edt Gallimard)
Dialogues : José Giovanni
Production : Michel Ardan (Les Productions Belles Rives)
Musique BO : François de Roubaix
Assistant BO : Bernard Gérard
Chef-opérateur : Jean Boffety
Cadrage : Didier Tarot
Son : Robert Biard-Victor Revelli
Premier assistant réalisateur : Pierre Cosson
Second assistant réalisateur : Antoine Jacquet
Scripte : Françoise Bettiol
Décors : Jean Saussac

Maquillages : Louis Dor – Irène Servet
Accessoiristes : Pierre Lobreau
Assistants : Christian Guillouet- Jacques Le François
Costumes : Annie Marolt – Elise Servet
Artificier : Pierre Gare
Bénévole : Jean Grossier
Photographe de plateau : Henry Thibault
Post-prod mixage : Jean Neny
Post-prod effets spéciaux : Marcel Ravel
Post-prod bruitages : Daniel Couteau
Montage : Jacqueline Meppiel- Nicole Courtois- Michel Lewin
Régisseur général : Jean-Philippe Mérand
Assistant prod : Gérard Beytout
SNC : Société nouvelle de cinématographie
Directeur de production : Émile Breysse
Assistants prod : Jean-Philippe Merand- Lionel de Souza



Distribution

Bourvil : Hector Valentin le patron de la scierie
Lino Ventura : Laurent le taciturne
Jean-Claude Rolland : Mick le tricheur
Nick Stéphanini : Therraz, l'entrepreneur
Jess Hahn : Nénesse
Michel Constantin : Skida
Pierre Frag : Fanfan
Paul Crauchet : Pelissier
Roger Jacquet : Capester
Marie Dubois: Jackie
Reine Courtois : Yvonne
Hénia Suchar : Christiane
Marc Eyraud : l'éducateur
Michel Charrel : Cuirzepas
Frédéric Santaya : Scarella
Mick Besson : Raoul
Henri Czarniak : Stan
Marcel Pérès : Jubo
François Vibert : Keller
Marcel Bernier : homme de Therraz
Sylvain Lévignac : l'ami de Raoul
Georges Gueret : homme de Therraz

Giovanni José. Il est à l'origine de tout, l'idée qui devint une nouvelle, puis le roman qui fut adapté pour se transformer en film. Le choix de presque tous les comédiens. Le désir déterminant et déterminé de la région, malgré les problèmes lo-

gistiques et le découragement des premiers producteurs. Cette grande gueule là est le véritable père de celles qu'on découvrira sur l'écran en fin d'année 1965.

Jacques Becker, le grand Jacques, celui de Goupi mains rouges, de Casque d'or, de Touchez pas au Grisbi vient de lire le roman d'un type inconnu dans le métier, José Giovanni. Lorsqu'il a terminé le roman- nous sommes au tout début des années 60- il se souvient soudain d'un article de presse qu'il a lu, relatant avec plus ou moins de zèle et de dithyrambe, la fuite d'une équipe de « marche à l'ombre ». L'homme qui a écrit le bouquin n'est pas un jeunot et ce qu'il a rédigé n'est que la fin de son histoire. Une cocasse décennie derrière les barreaux.

José Giovanni est né en 1923, dans une très ancienne famille corse. Destiné, par goût, à se fixer définitivement dans les Alpes, près de Chamonix où ses parents étaient hôteliers et devenir un guide de haute montagne, la guerre en décide autrement.

Un triste jour, bien après la guerre, il fut pris dans une sombre histoire de règlement de compte et d'honneur à sauver. Lorsque le chant des flingues fut remplacé par celui des sirènes de flics, il resta un frère sur le parquet. Jugé, condamné à mort, puis gracié, il finira par sortir de l'ombre pour entrer dans la lumière inespérée des projecteurs de cinéma à la faveur de son premier roman, écrit en prison, que son avocat aida à publier

Jean Becker s'empare de l'histoire du petit Corse et la porte à l'écran. Avec bien du mal et une méconnaissance totale du monde cinématographique, Giovanni surveille du plus près possible le processus délicat de la mise en image de son sujet Le Trou. Jusqu'au Haut-Fer en 62, Giovanni mettra sous presse, Classe tous risque, L'Excommunié, Histoire de Fou, Les Aventuriers, romans tous adaptés pour le grand écran. L'auteur est prolifique, rapide, concis. Les histoires sont cohérentes et les personnages tiennent debout. A partir de là, il deviendra romancier, scénariste et réalisateur.

Revenons quelque peu en arrière. 1961. José Giovanni réside en forêt de Fontainebleau. Dans ce décor sauvage, à deux pas de la capitale, il a des idées bien en communion avec son environnement. Les arbres l'entourent, le vent souffle dans les cimes, les rochers dressent leurs petites tailles certes, mais leur présence rassurante tout de même et les chevaux gambadent dans les sentiers. L'aventure est au rendez-vous pour celui qui a passé tant d'années à y rêver. C'est à ce moment qu'il rédige vite, pour ne pas les oublier, un certain nombre de nouvelles, ces histoires écrites à la volée, sur des pages de pelures jaunes. Les feuilles ainsi noircies formeront la trame des Grandes Gueules et du Ruffian. Ça donnera les romans, Le Haut-Fer en 1962, tourné en 1965 et Les Ruffians en 1969, adapté en 1982. Il imagine alors une aventure en France et l'autre au Canada. Lorsqu'on vit en 1982, dans Le Ruffian, cette aventure de chercheur d'or, on vit bien qu'il s'agissait d'une sorte de suite au Grandes Gueules.

Dans Le Haut-Fer d'ailleurs, il y a une allusion au chercheur d'or (Voir de A à Z le roman) et les deux films tournent autour d'un Dodge. Les deux histoires filmées à vingt ans de distance sont interprétées par le même acteur. On sait aujourd'hui, en lisant les mémoires de Giovanni, Mes Grandes Gueules chez Fayard, que les deux histoires sont issues de la même période. Ironie du sort, le film Les Grandes Gueules en Espagnol sera titré Les Ruffians.

Le brouillon de la nouvelle intitulée Le Haut-Fer est jeté sur le siège avant de la Dauphine Gordini, un beau matin de l'été 1961 (Voir préface). Direction l'Est, l'Est de la France en général (Voir de A à Z Auteur).

Le tournage du Trou est maintenant terminé mais Jacques Becker est très malade. Il mourra brusquement, ne pouvant finir le film qui sera achevé par son fils Jean, avec le montage et le tournage d'une dernière scène.

Bien plus tard, en 1982, il trouve en Christian Fechner un allié de poids pour mettre en place son sujet sur les ruffians. Avec le soutien de Lino Ventura et le support musical exceptionnel d'Ennio Morriconne, le film Le Ruffian connaîtra un grand succès public.

Ce bavard impénitent, ce conteur merveilleux, scotchait son assistance autant que l'histoire durait. On pourrait dire, comme l'eût dit Audiard « …avec une pièce dans le bastringue, t'en as

pour des plombes ! » Ses mémoires en 2002, lui conféreront une position de grande gueule émérite du cinéma français.

Quelques mois après, José Giovanni s'éteignait brusquement dans un hôpital de Lausanne. La profession, ramassée autour de sa petite veuve, de sa fille et de son fils, dans une salle des fêtes d'un village du Valais, accroché à la montagne juste en dessous de sa maison des Marécottes, était recueillie afin de lui rendre les honneurs du cinéma. C'était dans les tout derniers jours du mois d'avril 2004, il y avait encore quelques neiges, pas loin, sur les Hauts, mais la nature endormie après un long hiver commençait à revenir sous un soleil encore timide et déjà prometteur.

Grossier Jean. Il n'est pas sûr que le film se soit fait sans lui, du moins là. Sans l'aide de ce petit homme de Gérardmer qui fit tout et déploya des trésors de patience et d'habileté pour que le film se fasse à Gérardmer et dans ces conditions. Le hasard de l'alphabet le place très honorablement derrière Giovanni. Cette place n'est aucunement usurpée. Il fut là avant le livre, pendant et après. Avant le film, pendant et après. Dans cette salle de cinéma parisienne, au pied des Champs-Elysées, ce 22 octobre 1965, il n'y avait qu'un Vosgien, lui.

J'ai rencontré Jean pour la première fois au cours de l'été 1981. Je ne savais rien de cette aventure mais à son contact, je compris très vite qu'il y était pour beaucoup. Lorsque six mois plus tard je fis la connaissance de José Giovanni, à Paris, il me confir-

ma sa très nécessaire et utile collaboration.

En 2002 dans le livre Mes Grandes Gueules du même Giovanni chez Fayard, Jean Grossier était en bonne place, dans la partie qui évoquait ce film. Après une carrière bien remplie, José Giovanni, pour la circonstance, n'avait point de mal à garder sa mémoire en éveil.

José Giovanni lui rendit visite en juillet 1961. Il était alors jeune commerçant d'une belle boutique sur ce grand boulevard de la Perle des Vosges. Il militait déjà pour la cause des Géromois. Ce sont donc les autorités qui envoyèrent naturellement l'écrivain parisien chez lui. Giovanni lui acheta une poupée vosgienne pour entrer en contact avec lui de façon sympathique, et lui expliqua ensuite qu'il était venu là pour écrire un bouquin sur le monde des bûcherons. Il cherchait un haut-fer, un lieu pour faire reposer son histoire et fonder les bases de son roman. Le tâcheron de chez Gallimard était bien tombé. A partir de ce moment une amitié qui durera autant que ces deux là seront, sera.

Il ne fut pas là tous les jours, mais souvent. Dès qu'il y avait un problème : « Jean tu ne connais pas des fois… » « Jean où pourrait-on trouver une roue d'eau… » « Demande à Jean pour la route à prendre… » « Vois ça avec Jean… » A chaque commémoration, chaque évocation, chaque festival de souvenirs, il est là. Il ne toucha ni cachet, ni subsides, il n'en eut d'ailleurs jamais été question. Il fit ça pour le pays, le Jean.

Hahn Jess. Il se prénommait Jess, son véritable prénom à la ville, pour lequel un diminutif eût pu être Nénesse. Alors, il fut choisi pour être le Nénesse du roman Le Haut-Fer à l'origine, du film ensuite, en raison de sa stature d'armoire à glace du cinéma français. Le choix fut judicieux. L'auteur, lorsqu'il écrivait son roman, ne pensait pas à ce colosse encore jeune au crâne dégarni. Pourtant, on eût dit que le personnage avait été créé pour lui. Nénesse c'était lui, le rôle semblait l'attendre et le rôle lui échut. Dans les Vosges, en cet été de tournage, il avait 44 ans.

Notre Jess est donc né en Amérique, le 29 octobre 1921, à Terre Haute, petite ville située en dessous de Chicago, dans l'Indiana, un des Etats du Midwest des USA. Une jeune femme enceinte accueillera en fait cet enfant naturel, en automne, dans son petit appartement. Elle épousera ensuite un Monsieur Hahn qui donnera un nom à ce petit garçon permettant à la maman de relever la tête dans une Amérique très puritaine. La carrière cinématographique de Jess Hahn a donc commencé par le film Deux de l'escadrille de Maurice Labro en 1952 avec en vedette, le couple débutant au music-hall, Roger Pierre et Jean-Marc Thibaut. Dans les années qui suivirent, il tournera avec Michel Boisrond, Jean-Pierre Mocky, Georges Lautner, André Cayatte, Henri Verneuil, pour les plus célèbres.

L'homme a 67 ans lorsqu'il décroche pour se réfugier en Bretagne, sur la lande de Pleurtuit. Il y fera construire une vaste maison à l'Américaine sur une superficie de plus de 2 hectares.

La demeure est à quelques kilomètres à vol d'oiseau de la mer, tout près de Dinard. Jess Hahn fut marié deux fois et dans la seconde partie de sa vie, une charmante Québécoise, cuisinière de son état lui tiendra la main dans les deux derniers jours de sa vie, dans cette chambre d'hôpital où le Nénesse, ancienne grande gueule, tirera sa révérence à 78 ans. Ses cendres seront dispersées en mer à Saint-Lunaire et, se brassant à celles de Jean Gabin, un peu plus au Sud, iront peut-être, suivant les courants, caresser les côtes du Nouveau Monde.

Haut-Fer. Bras séculier pour fendre un arbre en deux, grâce à la force de l'eau actionnant une roue, puis un fer vertical avec la pugnacité des hommes de la montagne. Cette définition est assez juste. C'est une sorte d'assemblage du roman de Giovanni et du dictionnaire de la langue française.

Des hauts-fers, il y en a encore aujourd'hui au début du vingt et unième siècle, même si, avouons-le, José Giovanni en 1962 sillonnant le secteur, n'en avait pas vu beaucoup. Ils sont, de nos jours, plus des musées, des pièces anciennes servant à l'étude du milieu, que des scieries pouvant encore être utiles. Ces vétustes machineries servent en fait à la recherche du temps passé pour les touristes et à l'éducation de nos bonnes têtes blondes qui, sortant tout droit des autocars de transports scolaires, s'éparpillent en grappes de couleur, éteignant leur portable avant la visite.

La Hallière fut l'un de ces témoins. Nous disons fut, car comme le

haut-fer du Cellet, il s'embrasa en 2000, où plutôt elle, car il s'agit bien d'une petite scierie, dans laquelle se trouve un haut-fer. Située sur la rive gauche de la Plaine, rivière qui descend tout droit du Donon pour se jeter dans la Meurthe à Raon-l'Etape, elle se situait sur le territoire des Vosges, mais seulement à quelques centaines de mètres des confins de la Meurthe-et-Moselle. Ce bâtiment, qui datait de la fin du XVIIIème, avait été rénové au lendemain de la grande guerre, après l'occupation par les Allemands lors de ce conflit pour sa proximité avec les territoires mosellans et alsaciens annexés en 1870. Elle a fonctionné jusqu'en 1976, c'est dire, et fut ensuite achetée par l'Association pour le développement de la vallée de la Plaine. Elle fut classée monument historique l'année suivante.

Dans les temps très anciens, nous dirons au Moyen-Âge pour ne pas dater, on découvrit une façon de découper des bois en utilisant la force de l'eau, abondante en forêt, agissant sur une roue donc, mettant à son tour en mouvement une scie verticale montée sur un châssis : on avait inventé le haut-fer.

Les scieries étaient la propriété de marchands de bois ou de communes. Avant la guerre de 1914, on comptait dans ce secteur de la Hallière une trentaine de scieries, donc de hauts-fers Les troncs d'arbres appelés « tronces » étaient amenés devant la scierie par des bœufs ou des chevaux, avant les tracteurs puis en dernier, par des engins forestiers. Le travail sur le haut-fer était assuré souvent par un ouvrier, appelé sagard, du germanique

Säger qui veut dire scieur. Il écorçait les troncs, puis les présentait devant le haut-fer. Il était rétribué au mille de planches rendues sur le devant de la scierie en plots, c'est-à-dire empilées en reconstitution de l'arbre, séparées par des tasseaux. Parfois pour les grosses pièces de charpente ou de poutrage, c'était au mètre cube que le travail était calculé.

Un bon sagard faisait ronronner son haut-fer au doigt et à l'œil. L'oreille affûtée, elle, au moindre bruit suspect, un œil sur le niveau d'eau, l'autre sur l'avancement de la pièce, le bonhomme vivait en harmonie avec la nature, en osmose avec la belle sournoise, craignant le gel en hiver et la sécheresse en été. Il devait aussi tenir compte des travaux des champs qui le privaient de chevaux ou de bras et qui, lors des grosses journées d'été, faisaient fuir une main d'œuvre souvent indispensable. Mais la plupart du temps, il était seul avec son engin du petit matin au grand soir. Demeurant à côté, voire derrière ou au-dessus, lorsqu'il fermait le robinet des eaux de la force motrice, il ne lui restait plus qu'à fondre sur son paddock.

Le sagard de notre histoire du Cellet vivait seul depuis vingt-trois ans, lorsque Giovanni l'a immortalisé pour les besoins de son aventure. Des sagards vosgiens seuls et célibataires, il y en avait énormément ; les années courent rudement vite en forêt. Le père est emporté jeune, le fils prend le relais, la mère s'en va et le garçon n'a ensuite pas la force de s'endimancher pour aller faire le galant dans un bal populaire. Alors, il « corne » dans son litre le

schnaps que lui a apporté un client particulièrement content de son boulot. Les années passent et un jour, le haut-fer conduit sa « tronce » au bout de son chemin alors que le brave a basculé par-dessus le chemin de roulement, comme l'a merveilleusement bien écrit José Giovanni dans son roman (voir de A à Z Le roman).

Revenons à notre haut-fer. A la création de ce type de scieries, les chariots d'avance n'existent pas. Le sagard poussait alors la grume à la seule force de ses épaules, s'arc-boutant contre une perche. Plus tard, on inventera le chariot avançant sur une crémaillère avec un excentrique depuis la roue à aube qui traîne ses pales dans le torrent. Le chariot avance tant que le haut-fer monte et descend.

La bonne marche de la scierie est bien entendu dépendante de l'aménagement, de l'entretien de la rivière, puis du cours d'eau et enfin du canal sur lequel tourne la roue d'eau, sans oublier le bassin dans lequel Bourvil et Ventura se sont roulés avec avidité pendant que la scierie partait en fumée.

Lorsque le sagard mange, dort ou s'absente, l'eau coule toujours, alors il faut bien la détourner. Le petit canal amène donc l'eau sur la roue qui, en tombant sur les pales, fait avancer le chariot avec sa grume, alors que le haut-fer monte et descend. Cette lame fait un mètre soixante dont les deux tiers sont accrochés sur un bâti en bois dur. Sa largeur est de 30 centimètres. La partie qui tranche le bois n'est donc plus que de 60 centimètres

inclinée vers l'avant pour permettre à la sciure de s'échapper, évitant le serrage.

Le haut-fer tourne comme un cœur de sportif en action, à raison de 120 battements par minute. Après le passage du fer, parfois, le sagard colle un coin de bois dans le sillon pour éviter le resserrement de l'arbre sur la lame du haut-fer. Un bon conducteur de ce type de sciage peut produire 2 m3 de bois fini par jour. Même si cela paraît peu, il faut tout de même le faire ! Du bois brut arrivé de sa forêt jusqu'aux planches arrangées en plots, c'est du travail tout de même !

Hébergement. Tout le monde se trouvait au Grand Hôtel du Lac à Gérardmer, honorable établissement devenu de nos jours maison de retraite. Pierre Marquis, qui avait alors 27 ans et qui fut professeur au lycée hôtelier de la ville aux jonquilles, nous raconte aujourd'hui que le trio Ardan/Giovanni/Enrico voulait aller se faire héberger à Saint-Dié, distant de 32 kilomètres pour une sombre raison d'inflation. En effet, quelques personnes de l'hôtellerie géromoise, flairant la bonne affaire, eurent tendance à faire, avant la scierie du Cellet, flamber les tarifs. Les choses s'arrangèrent et l'équipe resta là tout au long du tournage sur Gérardmer et sur cette grande maison près du lac. Les repas se prenaient sur place à l'hôtel le matin et le soir. Bourvil et Scarella arrivaient en chantant mais ensuite, le Normand s'installait seul à une table dans la même salle. Bourvil, nous l'avons dit, ne voulait pas se « mélanger » avec ses ouvriers. La conscience profession-

nelle à fleur de peau, il était dans son personnage tout le temps. A la mi-journée, des cantines et une roulante étaient montées sur les différents plateaux pour la coupure de midi. La caisse munitions qui servit sur la scène dite du barrage et qui était portée par Ventura et Hahn, était en fait la glacière pour les boissons, transbahutée de Gérardmer chaque jour. Le soir, après le repas, certains flânaient au bord du lac et d'autre allaient au café du commerce, presque en face de l'hôtel de ville, pour taper le carton.

Jacquet Roger. Bien des années après, on l'appelle encore « le méchant » lorsqu'on veut le différencier des autres participants de l'aventure de ce film. Roger Jacquet était de l'équipe Therraz, de celle dite « des méchants », ceux d'en face quoi ! Pour ce comédien, connaissant tout le monde sur le tournage depuis bien des années, ce fut un peu curieux l'interprétation de ce personnage peu sympathique de Capester, celui de l'acolyte principal de Casimir Therraz, le patron insolent de la scierie du bas. Son personnage est en fait associé à celui de patron de la grande scierie. Il doit avoir la hargne, celle de vouloir démonter la machine qu'Hector/Bourvil essaye d'huiler désespérément.

Roger Jacquet était pourtant bien l'homme d'Enrico. C'est en 1961 que le réalisateur de La Rivière du Hibou, un court métrage de 28 minutes, qui obtint la palme d'or à Cannes et un oscar à Hollywood l'année suivante, le rencontre pour la première fois. Il fera quatre films pour Robert Enrico dont le fameux Boulevard du Rhum en 1971. Sur Les Grandes Gueules, il est

dans les premières images, celles de la vente aux enchères et sur les derniers plans, ceux de la bagarre… Un film tenu de bout en bout, avec un dernier plan, affalé sur un stand de fête, par un Lino littéralement déchaîné.

Levignac Sylvain. L'ami de Raoul (Mick Besson) ; un de ceux qui venait faire le coup de poings sur la scierie du Cellet pour récupérer l'un des tôlards « ma parole, mais c'est tout en bois ici ! ». Souvent distribué dans des rôles patibulaires, il est mort à 65 ans après quatre-vingt- dix films au compteur.

Maquette. Dans l'hiver 64/65 fut réalisée une jolie maquette du haut-fer du Cellet, par Robert Enrico lui-même. Elle était directement tirée des photos que José Giovanni avait faites dans l'été 61, lors de son premier passage dans cette clairière qui allait devenir le cadre mythique et le théâtre du tournage des Grandes Gueules. Donc, nous l'avons dit, Giovanni avait des photos et Enrico, voulant créer autour de ce projet une dynamique, demanda à Jean Saussac, artiste peintre, de faire reconstruire la scierie du Cellet d'après cette maquette, ce qui fut fait en avril et mai 1965 par l'entreprise Noël de Saint-Léonard entre Saint-Dié et Gérardmer. Ce bel objet demeura dans l'esprit du fils de Robert, Jérôme qui, quarante ans plus tard, s'en souvient encore.

Météo. Elle fut superbe de mémoire de Vosgien et exécrable de souvenirs d'acteurs. Un soleil qui met les voiles, c'est une difficulté sans nom pour une équipe technique qui doit faire une

scène censée se dérouler dans la même minute mais qui dure une heure pour maints soins apportés au cadre. Une lumière qui change dix fois. Les nuages qui filent, la pluie qui arrive, les décors à couvrir, les comédiens à mettre à l'abri, la scène à retourner le lendemain, avec tout un tas de chose à remettre en place… de quoi s'arracher les cheveux.

Le tournage dura du 14 avril au 20 juillet, avec une constance au moins jusqu'au 30 juin c'est-à-dire dix semaines. Six furent des semaines de pluies fines et d'éclaircies. Dans les Vosges, à cette période de l'année, la lumière est superbe mais puissante avec des nuages parfois abondants. Dans certaines scènes, on remarque bien les flaques d'eau par endroit où à la seconde précédente, dans la même séquence, mais avec un autre plan, il n'y en a pas encore.

Musique. La bande originale du film Les Grandes Gueules est sortie en 1965, sur disque RCA Barclay et existe maintenant sur DVD. Elle comporte six plages, utilisées à des moments différents dans le déroulement du film.

François de Roubaix est assez peu venu dans la forêt vosgienne. Il a travaillé là son thème, directement sur le scénario. Ensuite, lors du montage de l'œuvre cinématographique, il a apporté des éléments nouveaux, mixant différemment les morceaux retenus. De Roubaix a alors préparé sa musique, avec d'abord les mots du récit qu'Enrico et Giovanni lui avaient confié, huit mois

avant le tournage. Mentalement, le jeune musicien a gambergé son affaire, dès la lecture du scénario donc. Quand les images du générique lui sont parvenues, en juin 1965, il n'avait plus qu'à laisser parler ses doigts sur une guitare. Le reste du film à peine déroulé, brut de décoffrage, deux mois plus tard, lui ouvre largement les vannes pour la suite de la composition.

Derrière les sons et les instruments de cette œuvre, il y a tous les ingrédients contenus dans l'histoire des Grandes Gueules. Les femmes qui passent, les coups qui pleuvent, le bois qui roule, les engins qui grondent, les drames qui surviennent, les joies qui naissent. La musique colle parfaitement aux différentes actions de cette aventure vosgienne.

Afin de renforcer le côté sauvage de la région il eut, pour cette bande originale, l'idée d'utiliser des percussions qui rappellent fort bien le choc des bois. Des guitares, un accordéon et l'harmonica de sa prime enfance ont conféré au film une allure de western. Le jeune musicien, qui avait 26 ans lors du tournage, fit tout ce qu'il put pour utiliser le folklore local, en particulier avec le soutien de son ami d'alors, Vosgien rencontré sur place, Jean Grossier, mais il ne put que se résigner à travailler à Paris, d'une manière assez conventionnelle.

Au départ, il y a la version harmonica, calme, du thème principal. Lors du déroulement du générique, qui n'arrive pas au début du film, on trouve alors deux guitares rythmiques et deux solos. Des percussions courent tout au long du morceau, métallique pour la machinerie du haut-fer et de couleur bois pour le produit débité, avec un doublement de la mélodie à l'harmonica pour la fin. De Roubaix a vraiment donné, sur les plans du générique, une dimension qui semble être celle de la machine haut-fer. Cette version est celle que l'on retrouve sur la plupart des disques et des compilations de François de Roubaix.

Il y a aussi, dans cette BO, les versions dites Christiane et Jackie qui sont les petites amies de Laurent/Ventura et de Mick/Rolland. Ces mouvements musicaux sont des variantes assez différentes du thème principal. Deux instruments à cordes sont adjoints à un synthétiseur. C'est une sorte d'accompagnement sonore qui n'est pas très riche et qui ressemble aux musiques

qui accompagnaient alors les séries ou les téléfilms que le musicien commençait à produire à cette époque.

On retrouve, presque à la fin du film, lors de la fête foraine, une version accordéon, pendant le bal populaire, sur la place du village de Vagney. Bourvil a aimé cette version, lui qui était un ancien accordéoniste. Dans un film de Mocky, quatre ans plus tard, de Roubaix produira aussi une version accordéon, pour Bourvil également. Dans celle qui nous intéresse, il utilise des balais de jazz pour arroser la caisse claire avec un accompagnement piano très léger, qui d'ailleurs se trouve sur l'estrade où l'orchestre est censé faire danser la foule.

A la fin du film, lorsque la scierie flambe, la version harmonica, dite Hector, se fait entendre jusqu'à la fin définitive du long métrage, avec un léger chœur d'hommes adjoint, et la disparition des deux protagonistes principaux s'enfuyant de la clairière du Cellet.

Parfois une courte utilisation est à noter à l'arrivée de Christiane dans la clairière et une autre de nuit, lors de la remise en état du chemin de schlitte, détérioré volontairement par Laurent/Ventura. Une plage dite Farandole, interprétée par la fanfare de Vagney, le petit bourg où se déroule la fête, fait aussi partie de la bande de l'époque, mais celle-ci n'est pas reprise sur les CD d'aujourd'hui.

La partie dite «Grandes Gueules » est produite quand les « ouvriers » d'Hector arrivent et qu'il les conduit à la scierie, ainsi que

lors de la bagarre sur le petit barrage. De ce morceau enlevé, dynamique, est extrait un break de percussions avec un accord guitare pour donner un ton dramatique ou de suspense dans certaines scènes. Cinq secondes sont utilisées : devant l'hôtel de ville après la vente aux enchères du début, après la bagarre dans la scierie et après le drame entre Nénesse et Fanfan.

Quand Jackie/Dubois termine sa promenade à cheval, sur les hauteurs de la Bresse, en compagnie de Lino/Laurent, un mouvement type western accompagne la scène.

La version disque 45 tours contenait au départ six morceaux, mais les producteurs du CD, quarante ans après, modifient un peu l'ordre, en éliminant la farandole de l'harmonie municipale divisant un thème en deux.

Lors de l'arrivée des détenus, élargis provisoirement, au début du film, une chanson dite des « libérés conditionnels » est chantée joyeusement par le petit groupe sur le Dodge qu'on retrouve ensuite vers la fin, à leur arrivée à la fête des bûcherons. Cette chanson ne figurera jamais sur cette BO. Les paroles sont d'Yves Josso et la musique, bien entendu, de François de Roubaix. François avait alors donné au parolier l'idée selon laquelle une chanson tournerait autour d'un concept Léon… le mauvais garçon, qui fait peur au bourgeois et crève le bidon des salauds. La chanson ainsi composée fut acceptée par Robert Enrico puis incluse dans le tournage.

Quand tu vois un bon bourgeois,
Bien rembourré, bien rond, bien gras,
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Je lui crève la bedaine
Y a pas d'plaisir où y a d'la gêne,
Tu lui crèves le bidon
T'as bien raison Léon, Léon.

Quand tu rencontres un croquant,
Rougeaud, ventru, joufflu, ronflant,
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Je lui crève la bedaine
Y a pas d'plaisir où y a d'la gêne,
Tu lui crèves le bidon,
T'as bien raison Léon, Léon.

Quand tu rencontres une Gisquette,
Qu'est bien moulée dans sa liquette,
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
J'y fous deux claques sur les fesses
Y a pas d'plaisir sans politesse
Tu lui claques le potiron
T'as bien raison, Léon, Léon.

Quand tu rencontres un truand,
Rachot, carré, petit ou grand,
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Qu'est-ce que tu fais, Léon, Léon ?
Je lui tape sur la bedaine,
Ça fait plaisir entre gégènes
Tu lui tapes sur le bidon,
T'as bien raison, Léon, Léon.

Mythes. La représentation déformée et surtout amplifiée de la tradition populaire laisse planer quelques doutes, mais aussi quelques réalités sur ce phénomène. C'est en effet assez facile dans les Vosges de parler de mythe, en tout cas, le climat et l'environnement du Cellet s'y prêtent à merveille. Le film Les Grandes Gueules, n'a pas échappé à cet aspect des choses.

A proximité de cette clairière du Cellet, il y a des noms quelque peu troublants : La Grande Goutte, Les Grandes Roches, La Goutte du Roulier… toutes ces appellations sont des lieux-dits, à moins d'une encablure de la clairière magique où l'on a planté les caméras du film. Plus loin, à une demi-lieue encore, Les Brûlleux… et à deux kilomètres La Croix aux Oiseaux, où la tradition dit que les brigands et les vils garçons s'y réunissaient pour préparer un mauvais coup.

Et puis il y a le point géographique qui veut que, ici, au Cellet, on soit sur la limite de trois communes : Le Haut-du-Tôt, Gérardmer, et Le Tholy. Là, on travaille sur trois gendarmeries et sur aucune d'elles aussi, en zone franche quoi ! Curieux endroit qu'il faut connaître pour y arriver. C'est un cul-de-sac pour qui ne le sait pas, mais pour l'indigène, il y a toujours une porte de sortie, une échappatoire vers la montagne toute proche où la forêt vient se jeter comme une mer verte. Le sagard, l'ouvrier forestier, après avoir fichu le feu par désarroi, deux ans avant l'arrivée des aventuriers du film, s'y était réfugié. Ça, on ne l'a

pas inventé. Il fuyait les foudres de son patron et les ennuis de la maréchaussée. L'endroit où l'on devait tourner le film était, disent certains, hanté et pour d'autres, béni.

Les Vosgiens ont fait parler d'eux au niveau national par la bête des Vosges. Existe-t-elle ? On se pose encore aujourd'hui la question ! Giovanni ne savait pas tout ça, mais il l'a pressenti, humé, comme une bête sauvage qui cherche son coin et qui installe finalement son affaire dans un lieu sûr.

Dans les années 80, des Basques furent amenés sur ce département sauvage et isolé. Non pas juste là, mais au Val d'Ajol, la plus grande étendue du département, pas loin d'ailleurs, à un quart d'heure au Sud de Gérardmer. Ils étaient là, en résidences surveillées, suffisamment éloignés de leur périmètre pyrénéen. Les gens du coin ont alors dit « ça y est, les grandes gueules reviennent » alors que le roman, puis le film, étaient bien évidemment de pures fictions.

Petit train. Pour les besoins de l'histoire des Grandes Gueules du film, on eut en définitive recours au petit train. Ce type de transport n'existait pas autour du Cellet pas plus que dans la région de Gérardmer. Il a fallu donc aller le chercher aux confins des limites du Donon où, là-bas, il était utilisé depuis belle lurette. Les établissements Saint-Gobain faisaient couper le bois pour alimenter les fours de leur usine de verre. C'est donc pour donner au film un côté western, que l'on est allé chercher

ce type d'engin. Ainsi, il fut démonté et réinstallé aux abords immédiats de la scierie du décor, pour les besoins du scénario écrit par celui qui avait fait le roman et qui l'avait repéré au pied du Donon quelques mois auparavant.

Pérez Marcel. Il sera Jubo, celui qui fait la tambouille. Il a pourtant un rôle très touchant, lorsqu'à la fin du tournage, il s'en va rendre visite à sa famille, un dimanche. Son rôle est très écrit dans le roman de José Giovanni… Il avait été l'un des personnages du film Goupi mains rouges de Jacques Becker avant guerre.

Il a beaucoup tourné aux côtés de Gabin. Il fut l'un des grands seconds rôles du cinéma des années 30 à 70 avec à son actif, plus de 170 films. Il est mort à 76 ans.

Photos. Dans photos, il faut entendre deux expressions qui sont évidentes dans le monde du cinéma, mais pas forcément comprises dans celui des spectateurs. C'est dans l'article qui précède le mot que se trouve la nuance. Il y a les photos et la photo.

Les photos sont les photographies faites sur le tournage par un photographe dit « de plateau ». L'artisan, ici Henri Thibault, se trouve là sur place lors du tournage et profite de la mise en scène, du décor, mais surtout de l'éclairage, pour réaliser ces clichés. Ces photographies servaient, nous dirions jadis, à être placardées sur la devanture des cinémas pour donner aux passants des indications sur le film, contribuant ainsi à la « propagande » du produit. C'est

encore un peu le cas aujourd'hui pour les salles de ville ou d'art et d'essai, mais de moins en moins. Ce ne l'est plus depuis longtemps dans les grands complexes. Ces clichés servent également aux journalistes afin de présenter les films en sortie dans leurs articles. Pour finir, ces photos sont utilisées aussi par la production, qui les affiche sur les murs de ses bureaux et les fournit aux comédiens ou aux réalisateurs pour alimenter leur press-book.

Photos, chef opérateur Jean Boffety. La photo est tout autre chose. Le directeur de la photo - dit chef opérateur - est le personnage le plus important. Il se glisse entre le metteur en scène et le caméraman. C'est lui, le directeur de la photo, qui donne l'ambiance du film avec une photo qui sous-entend : l'angoisse, la, joie, le mystère ou la plénitude.

Sur Les Grandes Gueules, il avait le nez fixé sur le ciel ou sur le boîtier de contrôle de l'intensité lumineuse. Lorsqu'un nuage passait, l'aiguille descendait et il fallait éclairer davantage. Une fois le plateau fin prêt, le nuage disparaît et la puissance de l'éclairage attaque désagréablement le visage de l'acteur, il faut corriger. Dans le Vosges, ce phénomène de lumière pas assez abondante ou trop violente a contribué à faire arracher pas mal de cheveux sur la tête du chef opérateur Jean Boffety. Il se met à pleuvoir et Dieu sait si la pluie qui n'arrête pas, par tradition, le pèlerin, stoppe là le tournage de nombreuses fois. Alors, c'est trop tard, même avec des lumières, on ne peut plus travailler convenablement. Le lendemain, il faudra reprendre là où on

avait arrêté la veille et tout est à régler à nouveau pour que le raccord soit possible.

Production. Le film a coûté 5 millions de francs à l'époque, ce qui correspond 6,8 millions d'euros de nos jours. Un film long-métrage dans les années 2015 revient entre 7 et 15 millions d'euros. Il faut dire que les deux acteurs principaux du film tourné dans les Vosges ont obtenu un cachet de presque la moitié du budget. Les décors, les costumes, les accessoires, les véhicules, les petits rôles, les figurants, les conseillers n'ont pas été payés car ils étaient bénévoles. Jean Grossier m'avait répondu à ce propos que les Vosgiens sollicités dans cette affaire l'ont tous fait dans l'idée de valoriser le pays, pour le tourisme, l'avenir des Vosges en général. Ils y croyaient. Ils ont bien fait. Aujourd'hui, alors que nous fêtons le cinquantième anniversaire, on se dit que la belle aventure cinématographique a, au bout du compte, payé.

Réalisation. Les films, aujourd'hui, sont pensés, construits, tournés, montés et enfin diffusés dans un délai d'un an voire plus ! Les conditions d'exploitation dépendent de la période, de la saison, des événements politiques, des crises ministérielles, du froid, de la canicule ou que sait-on encore. Les banques, cornaquées par les producteurs qui montent de tels projets sur des sommes considérables, ne sont pas prêtes à perdre de l'argent stupidement pour une histoire de semaine. Le fiasco entraîne des conséquences qui méritent bien d'attendre un peu. Alors

on attend, des semaines parfois, pour sortir le produit, alors que celui-ci est bouclé, que la campagne de promotion est dans les starting- blocks.

Il y a aussi aujourd'hui beaucoup plus de films en production sur le territoire français qu'il n'y en avait il y a quarante ans.

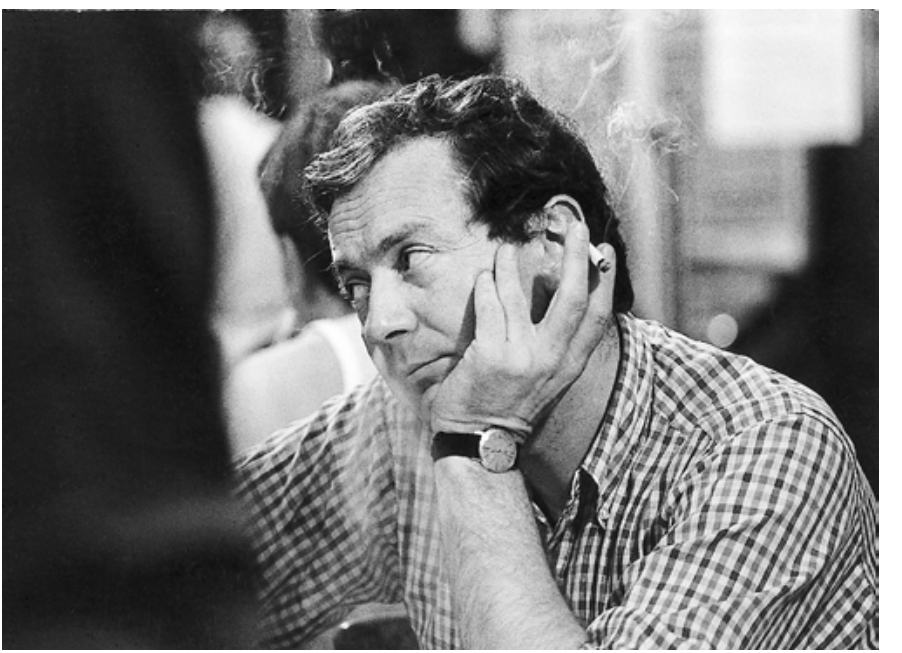
Le film Les Grandes Gueules fut long à venir en tournage nous l'avons dit, mais rapide en production et réalisation. Vingt-quatre semaines dont seulement huit pour la seule réalisation. Entre la fin de la postproduction et l'avant-première, il n'y eut guère plus d'un mois.

Repérage. C'est l'action qui conduit un réalisateur à chercher, à Paris souvent mais aussi pas assez souvent d'ailleurs, en province, villes, bâtiments, appartements, décors naturels, lieux porteurs d'émotions, sites représentatifs, afin de mettre en osmose son scénario avec la réalité dont il dispose.

Pour ce qui nous concerne, il pourrait se définir au pluriel, ce repérage. En effet, il y a dans cette aventure de nombreux repérages. Le premier, nous l'avons dit, est celui de l'auteur qui est allé sur place dans les Vosges pour trouver le cadre de son roman en écrivant les premières volées et la trame de celui-ci. Le second est encore l'auteur qui est allé sur place pour chercher un décor, après avoir collé une âme sur ses personnages. Il découvre alors le petit train qui n'est pas dans le roman et

entraîne Robert Enrico pour un ultime repérage entre le 19 et le 24 février 1965 qui sera le dernier avant le tournage à la fin du printemps et au début de l'été suivant.

Après avoir sillonné la région, avec pas mal de neige en ce début d'année, notre trio arriva au Cellet où, comme nous l'avons dit, la scierie n'était plus qu'un tas de charbon et de pierres, recouvert par les herbes, la neige et les souvenirs depuis trois ans déjà. Dans cet endroit oublié des hommes, ils trouvèrent les éléments favorables au futur tournage : clairière lumineuse, belle forêt voisine, rochers, cascade, emplacements de chemins de schlittage. La seule chose, mais de taille, qui effraya quelque peu nos trois compères, était tout de même la reconstruction de la scierie. Ils commissionnèrent alors le Vosgien du lieu, Jean



Grossier, pour trouver, avec l'aide des syndicats d'initiative de Gérardmer et de Vagney, un haut-fer à démonter et une roue à eau à récupérer. La presse fut mise à contribution pour cette tâche de recherche et aussi de promotion, d'accompagnement d'un tel dessein cinématographique.

Cependant, ils constatèrent, un peu circonspects, que le paysage était beau certes mais sauvage, que les routes étaient pittoresques bien sûr mais difficiles d'accès. Ils cherchèrent ensuite avec Jean Grossier et messieurs Ivanof et Morel, des hôtels en bas, près du lac, susceptibles de recevoir une cinquantaine de personnes sur les mois de mai et juin suivants. Ils se rendirent aussi à Vagney, Saint-Dié, Plainfaing, La Bresse, pour trouver tous les lieux susceptibles de répondre aux besoins du tournage. Pourtant, en cette saison, dans les Vosges, il est évident qu'il n'est pas aisé de voir dans ces lieux les bucoliques chemins creux, les forêts profondes et les pâturages verdoyants. Que de neige sur les routes, les arbres et les maisons. Tout était blanc et la tristesse dans la complication d'une production décentralisée resta longtemps dans leur tête après le retour dans leur monde dit « civilisé ».

Revue de presse. Les quotidiens régionaux s'en sont donnés à cœur joie. Ils ont couvert plus que convenablement le sujet, les Vosges, pour la première fois. Ces correspondants de talent nous ont permis de composer ce livre avec justesse. Des journalistes qui à cette époque, avaient la rigueur de l'écriture,

produisant des articles extrêmement précis. Ces coupures de journaux nous furent prêtées par la famille Laure Toussaint, héritière du Cellet, qui les conservait précieusement dans un classeur depuis l'hiver 62 à la présentation du roman jusqu'à celui de 65 où le film fut diffusé dans les Vosges. On retrouve dans les lignes de l'Est Républicain et de la Liberté de l'Est, quelque peu jaunies par les ans, les petites et les grandes choses glanées çà et là par les correspondants locaux stupéfaits de la hauteur de l'événement.

C'est ainsi que l'on découvre que le film se nomme tout d'abord Le Haut-Fer du titre du roman alors que nous sommes à deux mois du début des opérations. Plus tard ce sont encore eux qui passent des annonces pour recruter des bûcherons, des figurants, des éléments de la scierie. Il y a aussi des prises de vues relatées dans le quotidien : à Plainfaing, (voir de A à Z sur la trace des GG) et à la chapelle à Gérardmer (voir de A à Z Longemer) qui ne figureront jamais dans le film.

Tout au long du tournage il y eut des manifestations diverses et variées, avec des bals, des kermesses. Plus tard un appel au bon peuple des prêteurs de matériaux et objets emportés dans l'incendie de bien vouloir se manifester pour être remboursés. Plus tard la surprise de Michel Ardant, alors producteur, ne s'expliquant pas que des mois après son départ il y eût encore des réclamations alors que son bureau fut ouvert quasiment un mois encore après le dernier tour de manivelle.

Dans le classeur aux souvenirs il y avait aussi des articles touchants : ceux d'un Bourvil nature ou d'un Jess Hahn sympathique, d'une Marie Dubois éclatante de beauté et de simplicité à un Lino Ventura cherchant un rebouteux pour sa cheville foulée après la bagarre. Et puis les témoins, ceux qui regardent et à qui le correspondant demande leurs commentaires et qui trouvent que c'est bien long tout ça… des heures pour quelques minutes de cinéma.

Le Parisien Libéré, Eric Leguebe écrivait le 25 octobre 1965 : « Colossal, oui, ce film l'est, et à plus d'un titre. Tout d'abord les acteurs y prennent des dimensions de géants, sans se gêner les uns les autres. Bourvil, Lino Ventura et tous ceux qui les entourent appellent l'admiration et l'adhésion du spectateur. Il s'établit un singulier courant de sympathie qui va des uns aux autres. Claude Sautet avait donné «L'Arme à Gauche» maintenant Enrico signe «Les Grandes Gueules». Cela prouve que le vrai cinéma français ne va pas si mal que ça ! »

Le Monde, Jean de Baroncelli, publie le 26 octobre 1965 : « La confrontation Bourvil - Lino Ventura se termine par un match nul qui est tout à l'honneur des deux comédiens. Ils sont l'un et l'autre remarquables, la subtilité du premier s'accordant à merveille avec la puissance du second ».

L'Humanité, Samuel Lachize, le 27 octobre 1965 déclare : « Une œuvre qui hurle, tempête, et vous laisse une drôle d'impression

sur le cœur. Le tournage en décors naturels, sur les lieux mêmes de l'action, la rudesse imposée aux acteurs, l'admirable mise en scène nous valent des séquences très fortes, du très grand cinéma dont on ne trouve d'équivalent que dans les meilleurs westerns américains. Tous les acteurs ont donné le meilleur d'eux-mêmes dans cette aventure à tous les sens du terme. Et Bourvil, comme Lino Ventura et Jess Hahn, entre autres, y sont plus que remarquables ».

Les Lettres Françaises, Marcel Martin évoque une fois encore Sautet le 28 octobre 1965 : « Après «L'Arme à Gauche» de Sautet, et avec plus de talent encore, Robert Enrico nous apporte quelque chose de précieux, et qui fait singulièrement défaut au cinéma français d'aujourd'hui, le lyrisme de l'aventure, le lyrisme de l'espace et des affrontements humains qui est celui du vrai western. «Les Grandes Gueules», c'est un western à l'état pur. Le Bourvil émouvant et sensible que nous aimons, comme nous aimons ici la force et la sobriété de Ventura. »

La Liberté de l'Est, par le correspondant sur place à Paris, article publié dans le quotidien départemental du 23 octobre 1965 : « On se souvient dans la montagne vosgienne, du tournage qui, trois mois d'été durant, transforma Bourvil, Lino Ventura, Marie Dubois, en gens du pays, avec toute une équipe de cinéastes et d'artistes. De très nombreuses vedettes comme Michèle Morgan, Annie Cordy, Alain Delon avaient répondu à l'invitation du producteur Michel Ardan.

C'est une œuvre forte qui nous a été présentée. Forte, rude et belle. Une apologie de l'amitié virile où quelques séquences sentimentales forment un judicieux contrepoint aux scènes de violences et de sang. La distribution sert admirablement le propos de José Giovanni, le romancier de la série noire qui imagina Le Haut-Fer. Lino Ventura et Jess Hahn étaient a priori à leur affaire ; Bourvil, ce très grand acteur qui se renouvelle toujours en lui même, a campé un personnage de « dur » inattendu mais parfaitement au point. Enfin Marie Dubois, en Lorelei équestre de la Route des Crêtes, a arraché en cours de projection des applaudissements à un public qu'on dit le plus réservé du monde.

Tous ceux qui ont vu et verront le film comprendront et admettront que les paysages vosgiens eurent aussi leur grande part dans la faveur du Tout-Paris. Le procédé choisi de techniscope/Eastmancolor a répondu à toutes les espérances : la caméra de Didier Tarot sous les ordres de Jean Boffety a su choisir les sites montagnards et les sous-bois, des sapinières dans toutes leurs splendeurs, même les plus secrètes. Et les quelques Vosgiens présents à cette première étaient saisis d'émotion à la découverte de leur propre pays. Ce film sans concession est une œuvre rude comme le granit et chantante comme l'acier d'un haut-fer. Le Tout-Paris n'a pas fait la fine bouche aux grandes gueules ni aux Vosges. Il a clamé bien haut son admiration. Elle est justifiée ».

L'Est Républicain, de son correspondant à Paris dans le quotidien régional du 25 octobre 1965. « A deux pas du rond-point

des Champs-Elysées et de la rotonde du théâtre Marigny, posée au milieu des marronniers comme un gros gâteau à la crème, dans le halo des lampadaires et sous le feu des projecteurs, avait lieu la première des « Grandes Gueules », le film que Robert Enrico a tourné cet été dans les Vosges. Le jeune réalisateur aux nombreux lauriers pour sa « Rivière du hibou » et dernièrement à la télévision sa « Redevance du fantôme » était très entouré. Ces succès l'ont d'ores et déjà classé au tout premier rang des cinéastes contemporains: toute son équipe des « Grandes Gueules » avait tenu à assister à cette première. La blonde Marie Dubois avec son époux Serge Rousseau, Bourvil accompagné pour la circonstance d'Annie Cordy, Lino Ventura et son épouse Odette, devenus grâce à ce film d'authentiques amis, Michel Ardan, José Giovanni, l'auteur du Haut-Fer, ce rude roman de montagnards qui fit un si bon scénario et aussi la plupart des « durs de durs » qui s'ébattirent et se battirent de Vagney au Beillard, des Rouges Eaux au Chajoux. Quelques Vosgiens étaient là aussi, qui avaient fait le voyage : le maire de Gérardmer avec un adjoint et un conseiller, son collègue de Xonrupt, la vice-reine des dernières « jonquilles », Jean Grossier le fondateur des Ménestrels qui fut un précieux conseiller technique pour les cinéastes. De l'orchestre au deuxième balcon, pour ce Marigny tout neuf, joyau admirable mis en état par Elvire Popesco et Denis Manuel, que Monsieur Pompidou inaugurait le 23 septembre dernier : c'était une grande, une très grande première. C'était en fait le premier gala cinématographique qui fut programmé. L'accueil des Vosgiens à ces images de leur petite patrie et à ces portraits

de leurs concitoyens fut enthousiaste… Reconnaître les arcades de l'hôtel de ville et ces messieurs des Eaux et Forêts. Revoir la place Caritey de Vagney en fête, voir surgir des silhouettes du conseiller général de Saulxures, du maire de Vagney, ou du chef de gendarmerie de Bussang. Entendre chanter avec la belle et prenante musique de François de Roubaix les sources de la montagne et les engrenages du haut-fer, virer en Dodge autour de la place de la gare de Saint-Dié. Glisser avec une schlitte bien chargée en vallée de Vologne, tout cela en compagnie des vedettes mais aussi des dix, cent figurants que l'on connaît, qui sont des amis de toujours, c'est une aventure bien sympathique pour nous autres Vosgiens. Elle n'enlève rien cette aventure, bien au contraire, au caractère artistique et passionné de ce plaidoyer pour l'amitié, au delta des coups durs et de la routine. Quelques séquences de bagarres, les vues tournée dans le haut-fer en flammes, les images de schlittage, le parcours hippique de Marie Dubois sur les Chaumes, constituent des morceaux de bravoure qui déjà ont classé le film et rempli d'admiration le public parisien. Le film passe en effet depuis avant-hier à l'Ambassadeur, au Gaumont, au Richelieu et au Montrouge. Il sera présenté aux Vosgiens le 16 novembre à Epinal et le 20 à Gérardmer. Il y aura vraisemblablement du monde aux séances de ce western vosgien ».

Télérama du 20 octobre 2012, date du 47ème anniversaire, par Jacques Morice. Depuis longtemps au Canada, Hector revient dans les Vosges pour remettre en route une scierie héritée de son

père. Il engage des condamnés de droit commun qui sont en liberté conditionnelle. Un concurrent tente de saboter son entreprise...

Est-ce le décor cinégénique de la scierie perdue encerclée par les sapins vosgiens ? Le rôle « sérieux » de Bourvil ? Ou bien le côté western du terroir ? On ne saurait trop dire d'où vient le plaisir de ce film robuste qui résiste aux années, malgré les conventions du scénario et de la mise en scène. Le genre de produit simple et populaire qui réveille de vieux souvenirs et tient chaud au cœur. Son originalité vient du mariage des grands espaces avec une communauté isolée et fragile de fortes têtes. Même si Marie Dubois est dans les parages, c'est avant tout une affaire d'hommes, une partie de bras de fer qui exalte l'amitié virile, le labeur et le courage. Robert Enrico compose des portraits pittoresques de gros durs et fait monter la tension par une série d'accrochages. Désir de vengeance, solidarité, inimitié s'expriment au grand air. Faut aimer l'odeur de la résine et ne pas craindre celle de la transpiration...

Rolland Jean-Claude. De Chateaubriand, nous retiendrons cette phrase qui s'accorde magnifiquement et parfaitement bien à Jean-Claude Rolland : « Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite qu'un autre et j'ai fait le tour de la vie ».

A l'époque du film, tourné en Lorraine en 1965, il a 34 ans. Il s'achète un jean et monte dans les Vosges retrouver des grandes gueules qu'il ne connaît pas encore. Enrico le metteur en scène est très nerveux, ça l'inquiète, Jean-Claude. Il espère que dans

la forêt, à l'aplomb de ces grands sapins vert foncé, ça ira mieux. Pour obtenir le rôle, il n'a rien dit. L'essai s'est fait presque sans dialogue, simplement il a fait mine de rouler les dés entre ses doigts fins et Enrico a vu, dans le geste et au travers de ses yeux clairs, qu'il était Mick le tricheur, le personnage du Haut-Fer que Giovanni avait écrit sans songer bien entendu un instant à lui. Il a hâte de rencontrer les monstres : Bourvil et Ventura, surtout Lino avec qui il va devoir jouer « les deux font la paire », comme il dit, tout au long du film. Il espère secrètement qu'ils vont s'entendre, lui et le catcheur du cinéma français.

Dans les premières images, lors des toutes premières secondes de son apparition à l'écran, dans cette salle de vente aux enchères à Gérardmer, il est tendu. Après avoir lancé sa première phrase « on dirait que les places sont chères ici ! », il ne le sera plus du tout de tout le film.

Né le 31 août 1931, à Perpignan, il grandit dans le Vallespir, une région montagneuse dans les Pyrénées située à 15 kilomètres de la mer, il se prend, comme tous les garçons du pays, pour un « traboucayre », un bandit catalan. A Perpignan, c'est la grande ville qui accueille le jeune et frêle garçonnet de province avec sa petite sœur Jacqueline. Jean-Claude Rolland est de l'époque des grandes causes et des grands conflits. L'après-guerre d'Espagne, la fin de l'Indo et l'Algérie qui pointe son nez. Les années 60 sont une sorte de chape de plomb coulant sur les premiers journaux télévisés. Rolland.est un homme de lutte, de résistance et de

combat. Il se réjouit de la montée et de l'influence grandissante du Parti Communiste dans le Sud de la France.

Au début de 1965, il est au théâtre et rejoint ensuite, comme nous l'avons dit ci-dessus, Les Grandes Gueules dans les Vosges, au mois de mai. Il est à la fois au début et au plus haut de sa carrière mais il ne le sait pas. Entre Mick, le personnage de José Giovanni et l'Espagnol, celui de Bernard Clavel se ramassent les deux rôles qui placeront le personnage Jean-Claude Rolland comme un grand comédien en devenir. Il s'en va sur l'Espagnol dans le Jura à l'automne et dans l'hiver 66/67. La machine s'affole soudain en début d'année suivante. Le 26 janvier il se constitue prisonnier pour quelques vêtements fripés et une voiture détériorée. Il dort désormais à la Santé. Le 1eravril il lance un poisson en écrivant à un ami quelques mots poison qui ne feront rire personne en tirant deux ou trois projets d'été, dès qu'il aura quitté comme il l'écrit, « cette auberge ». Mais dix jours plus tard, en milieu d'après midi, il se pend dans sa cellule, la veille de la diffusion du film L'Espagnol de Jean Prat et Bernard Clavel à la télévision. Il ne verra jamais le rôle magistral qu'il a interprété, celui de Pablo, ouvrier catalan dans une ferme du Jura, sur le petit écran.

Clavel se souvient d'un être parfait dans le personnage qu'il avait inventé pour son roman. Lorsqu'il y songe encore, trois décennies plus loin à cet Espagnol taciturne, il voit dans Jean-Claude le parfait personnage de Pablo. Lino Ventura déclarera

que c'eût été, s'il avait vécu, un acteur exceptionnel. José Giovanni écrit que ce solitaire, ce mystérieux voyageur, ce tendre anarchiste, manquera aux créateurs. Evoquant sa cruelle et scandaleuse disparition, il dira aussi, lui qui connaissait bien les geôles des prisons, l'angoisse des cellules du quartier bas, qui ramène l'univers d'un homme à l'envergure de ses bras.

Que reste-t-il de Jean-Claude Rolland aujourd'hui ? Le souvenir ému d'une silhouette fragile et superbe à la fois dans une clairière du Cellet où un monument en bois, simple et touchant, débité dans une souche d'arbre foudroyé rappelle son nom aux côtés de ceux de Bourvil et Lino Ventura. Une salle de cinéma dans le Palais des Congrès de Perpignan qui porte son nom.

Sagard. Le dictionnaire donne la définition d'ouvrier qui débite le bois en planches, notamment dans les scieries des Vosges. Avec le mot schlitte, que l'on verra dans quelques pages, c'est la proximité de l'Allemagne, de cette frontière éventrée maintes fois, puis reprise et perdue et contrôlée à nouveau après 1918, que nous vient ce nom usuel. En réalité on découvre le terme depuis 1872 , venu de l'allemand Säger qui veut dire scieur.

Santaya Frédéric. Celui qui a été choisi pour chanter… tenir le chœur en forêt et piller la tirelire du Bon Dieu dans l'église de Vagney. Il avait, pour les besoins du scénario, donné son cœur à une Vosgienne. La séquence fut tournée dans une chapelle de Gerbamont sur les hauts. De son vrai nom Santalla, il était originaire du pays basque français. Il accompagna jusqu'à la fin de sa vie Paul Crauchet, lui servant de secrétaire. Il disparaîtra à son tour, en silence, en 2013.

Scénario. (voir les pages prêtées par Jérôme Enrico) Il y eut d'abord un premier synopsis. Un résumé en quelque sorte, pour un éventuel roman écrit par le jeune Giovanni au premier trimestre de 1961. Cette épure deviendra une nouvelle jamais publiée sur un papier pelure jaune. Puis, quelques mois plus tard, lors de l'été, le romancier écrira son futur bouquin Le Haut-Fer qu'il publiera chez Gallimard et dont les droits seront achetés par le producteur Jean-Paul Guibert. Le bonhomme, qui sentait fort bien les choses écrites, avait fait de même avec le roman Le Trou,

terminé en tôle par José Giovanni à la fin de sa peine. Les financiers de Becker voulaient, pour de sombres raisons pécuniaires, tourner cette histoire de bûcherons et de mauvais garçons dans la forêt de Fontainebleau, près de Paris donc. Dans la première version, Lino devait interpréter le personnage d'Hector, le patron de la scierie. Après une dispute mémorable entre les producteurs et le romancier qui tenait à son histoire comme à la prunelle de ses yeux, le film fut, comme les affaires judiciaires, dépaysé et en définitive replacé dans son contexte rustique d'une vraie forêt en province. Giovanni ne voulait pas que les personnages quittent leur quartier parisien, grimpent dans le métro et sortent du RER, puis du bus pour atterrir sur un décor de cinéma et dans un massif forestier « capitalisé ». C'est à ce moment que Michel Ardan, producteur heureux des productions Belles Rives, après quelques succès populaires, reprit les droits. Le scénario étant écrit par deux pointures d'alors, Sautet et Becker, Giovanni était tout de même un peu réticent sur le coup là. Cependant, la forêt de Fontainebleu était destinée, selon le petit Corse, aux balades dominicales. C'est alors que Ventura se retrouva avec le rôle du libéré conditionnel et que Bourvil devint le patron de la scierie.

Le premier scénar était une sorte de western de quatrième catégorie avec des dialogues au premier degré. Le suivant, sous l'égide de Giovanni/Enrico, était plus dense, plus grave, plus dramatique. Michel Ardan, qui sentait bien l'association des deux nouveaux auteurs du scénar et la présence de deux stars dans le film, laissa faire le tandem.

Schlitte. Ce long traîneau ne sert plus aujourd'hui que dans les fêtes organisées en Alsace ou dans les Vosges. L'origine du nom est allemande et signifie glisser, chez nos cousins germains.

Lorsque José Giovanni a aperçu ces curieux engins, qu'un homme devant empêchait d'aller trop vite sur les « ravetons », il sut alors qu'il tenait son histoire et il vit immédiatement qu'Hector, ce bûcheron qu'il venait d'imaginer, né dans les Vosges, parti avec sa mère au Canada, s'y trouverait un jour aux commandes.

On rencontrait encore pas mal de schlitteurs dans les années 60, dans les forêts et sur les ravins pour le transport des stères, des bûches qui alimentaient les cheminées et aussi les fours de la société des manufactures des glaces et produits chimiques de Saint-Gobain de Cirey. Ces grandes luges en bois servaient aussi pour descendre le foin des Hauts. La schlitte descendait sur des chemins composés de bois, de rondins qui, étant très rapprochés, permettaient d'aller plus vite et par voie de conséquence, lorsqu'ils étaient plus espacés ralentissaient le schlitteur dans sa manœuvre. Parfois dans les virages, des rondins de deux mètres permettaient des virages larges. Lorsque ce n'était pas nécessaire, et que la luge ainsi chargée descendait bien, il n'y avait rien. Pour aller au plus simple, des branches de sapin pouvaient aussi composer le chemin de schlittage. Quand il y avait de la neige, elle glissait comme le traîneau du Père Noël, jusque dans la vallée. Ces chemins de schlitte étaient parfois cadastrés et

pouvaient figurer sur les cartes d'état-major, comme nos routes départementales et nos chemins vicinaux. La longueur du trajet pouvait atteindre 3 à 12 kilomètres, sur une pente de 12 à 15%. C'était en octobre que l'on préparait les chemins. On comblait parfois les ravins avec des branches et des troncs et on aplanissait les bosses en faisant des méandres pour respecter la pente.

Les bûcherons préparaient les bois en septembre. Ils découpaient les arbres en morceaux d'un mètre et cassaient en deux ou en quatre les pièces trop grosses, les disposant ensuite en tas, nommés stères entre deux arbres. Il s'agissait très souvent de bois durs, de feuillus, que les Vosgiens appellent feuillard car c'était du bon bois pour les cheminées et les cuisinières. Il s'agissait de chêne, de frêne, d'érable ou de bouleau. Le charme, lui, était appelé bois de riche car il séchait vite et rendait une chaleur généreuse et rapide dans les fourneaux. Entassées ainsi, les stères attendaient le bon vouloir du schlitteur. Le poids d'un chargement dépendait de bien des éléments. Climatique d'abord. Lorsqu'il pleuvait ou que la neige avait alourdi les bûches, les bûcherons en mettaient moins dessus. Lorsque la pente était ardue ou que le schlitteur était moins alerte, ou plus chétif, on ne chargeait guère. Il est difficile de savoir aujourd'hui le fin mot de l'histoire car comme les pêcheurs de rivière, le poids embarqué a tendance à augmenter selon le narrateur et la quantité de gnôle ingérée. Plus sérieusement, l'alcool n'était pas recommandé, même si le livre de José Giovanni laisse entendre et le film de Robert Enrico laisse voir le contraire. « Ces bêtes là, ça vous

use un homme à la montée et ça vous le tue à la descente ! » Les cimetières sont emplis de ces combattants des hauts, tombés au chemin de schlitte, sous une montagne de bois.

On laisse entendre que le poids charrié ainsi par ces engins pouvait aller de 700 à 900 kilos. Le poids n'était d'ailleurs pas vraiment important. Ce qui comptait, c'était d'embarquer un bon stère, deux était mieux, car il représentait une unité de calcul qui est la corde, quatre stères. Le bûcheron schlitteur se tenait devant, les cornes de l'engin sous ses bras, c'est à dire retenant la charge avec son dos, arc-bouté sur ses jambes, sur les rondins ou les pieds enfouis directement dans la terre. Une fois en bas, il alignait la charge sur le bord du chemin. Les stères ainsi rendus sur le bord d'un axe facile, attendaient d'être emmenés par des bœufs ou des chevaux dans le temps, traînant des chariots pour arriver à des tracteurs ensuite et des camions sur la fin.

Scieries. Des petites ou des grandes. C'est fort de ces deux éléments simples que Giovanni a donné une crédibilité au récit du roman donnant plus tard le film.

La grande scierie, celle d'en bas, près de la route nationale et de la gare, celle où il y a des bâtiments clinquants, des dortoirs avenants, un confort relatif… et des cafés au bout de la route, le modernisme est là, comme un affront au passé.

Et puis la petite, celle du bout du bout du chemin pour laquelle

il faut monter d'abord depuis la vallée, par de petits chemins qui sentiraient la noisette si on avait le loisir de mettre le nez à la fenêtre, chemins bossus et tordus, jamais dégagés en hiver. Et ensuite là-haut, après un bon quart d'heure de voiture, une heure trente à pieds, une clairière au bout du bout de la piste et une petite bâtisse vétuste, abritée de hauts arbres. Bel endroit certes, mais aussi fui par les femmes ou le rire des enfants.

Le département des Vosges était peuplé de scieries, de grandes et aussi de petites. Au siècle dernier, il y en avait des milliers. Les petites disparurent peu à peu et les grandes furent regroupées en très importantes industries forestières. Puis, d'années en années, ce ne fut plus que des centaines, des dizaines.

Sortie officielle du film. Le 21 octobre 1965 à Paris au Cinéma Marigny car il existait à l'époque une priorité pour les salles parisiennes. Il y avait donc une sortie différée entre la capitale et la province et c'est le 9 décembre de la même année à Saint-Dié, Remiremont, Gérardmer et Vagney que le film fut enfin en salles, la veille pour Epinal.

Souvenirs et commémorations. On rendit hommage au film pour la première fois en septembre 1980, lors du dixième anniversaire de la mort de Bourvil, pour le festival du cinéma de Saint-Dié, qui hélas ne survit pas, le film avait quinze ans. Sur les radios locales du Nord Est de la France ensuite, en 1985, La folle aventure des grandes gueules et du haut-fer de

Guy Gauthier, pour les vingt ans du film. Ainsi que sur les journaux régionaux. En 1990 pour le vingt- cinquième anniversaire, retour de Marie Dubois dans les Vosges.

Le film fut également évoqué de nombreuses fois au cours du festival du film fantastique à Gérardmer. A la mort de Lino Ventura en 1987. Pour honorer Robert Enrico en 2001. A chaque fois que José Giovanni venait en Lorraine, à Metz pour l'été du livre ou à Nancy au Livre sur la place, jusqu'à sa propre fin en 2004.

En avril 2000, La Route des Grandes Gueules, de Roger Viry-Babel, qui sera diffusé sur France 3 Nationale, le 28 août de la même année. Avec Philippe Grave, ancien étudiant en cinéma, Viry-Babel, incontournable directeur de l'Institut Européen de Cinéma et d'Audiovisuel à Nancy, décide de faire un coup sur le célèbre tournage. Avec le Conseil Général des Vosges, le Conseil régional de Lorraine, la municipalité de Gérardmer, ils entraînent dans leur aventure, avec le soutien de France 3 Lorraine Champagne Ardenne, un tas de protagonistes de cette aventure cinématographique vosgienne. Ainsi, en dehors de l'incontournable José Giovanni, Robert Enrico fera là une dernière apparition. Il décédera dix mois plus tard.

De Paris débarqueront, Paul Crauchet, Marie Dubois et Michel Constantin pour se retrouver dans la fameuse clairière du Cellet avec le Géromois Jean Grossier.

Lors de l'automne 2004, j'ai servi de chauffeur et régisseur à la production d'un DVD chez Opening vidéo. Tourné au Cellet à Vagney et sur le raveton de Sapois, le supplément du film sera présenté à l'occasion du quarantième anniversaire au printemps 2005.

Pendant la fête des bûcherons d'août 2007, j'ai tourné un court-métrage sur le sujet, Fête Bûcheronne tout près de Sapois dans la Montagne de Hatta. Ce film obtint le prix du meilleur documentaire en Région.

Stéphanini Nick. Il avait pourtant un rôle important. Arrivant dans le film dès le premier quart d'heure et y restant jusqu'au générique de fin, ce colosse dont le nom venait d'Italie ou de Corse, serait en fait d'origine Yougoslave. Un témoin sur le tournage, émigré serbo-croate, a affirmé lui avoir parlé dans la langue de ce secteur Macédonien. Nick n'est guère réapparu au cinéma dans les années qui suivirent. On a tout dit, que ce n'était pas lui qui parlait dans le film, en clair qu'il avait été doublé par Ardan, ancien comédien et producteur sur Les Grande Gueules. Mais la postsynchronisation des dialogues dans la même langue que le tournage se faisait peu alors dans les années 60. Sur toutes les fiches de renseignements le concernant, on évoque Les Grandes Gueules, un point c'est tout.

Suchar Hénia. C'est Christiane dans ce film. Christiane et Mick sont les personnages qui jouent cette fameuse scène d'amour à la sensualité assez débordante pour l'époque. Elle appa-

raît, dans cette clairière, en une sorte de Sainte Vierge, tailleur de ville, comme descendue du ciel sur un parterre de sciure de bois…

Hénia est née au début du mois de janvier 1935, c'est dire que dans cette clairière du Cellet, en plein cœur des Vosges et sur un tournage de « durs à cuire », elle est la femme de trente ans. Elle arrive là, comme un mirage, après avoir garé sa décapotable de sport devant le haut-fer du Cellet. Elle représente ici la beauté et aussi une forme de volonté farouche, comme le précise le dialogue de Mick en réponse à la surprise de Laurent qui s'étonne qu'elle ait, seule, trouvé cet endroit perdu… « Rien ne lui résiste ». Elle personnalise là une certaine forme de liberté et de féminisme car brusquement, elle quitte Mick le tricheur, qu'elle aime, découvrant qu'il n'a pas tenu sa parole.

Hénia Suchar a grandi en Israël. Sortie des cours de Tania Balachova, elle jouait en ce printemps 1965 au théâtre 140 à Bruxelles, une pièce de Tankred Dorst, La grande imprécation devant les murs de la ville avec, entre autres, Jean-Claude Rolland, celui qui allait devenir son partenaire dans Les Grandes Gueules, Mick le tricheur.

En mars, Robert Enrico demande à Rolland de venir faire un essai et, comme il y a une scène prévue avec une jeune femme, Jean-Claude emmène avec lui, de Bruxelles, Hénia pour lui donner la réplique. Ils seront retenus tous les deux et se retrouveront, six semaines plus tard, dans les bras l'un de l'autre.

La carrière d' Hénia Suchar est assez éclectique ; écrivant paroles et musiques, elle enregistre chez Pathé son premier disque, promu sur les médias de l'époque : Denise Glaser, Jean Christophe Averty. Son second disque sortira un an plus tard, en 1966.

L'amitié de Jean Claude et Hénia continuera, il échangeront des lettres pendant l'emprisonnement de celui-ci qui, en avril 1967, mettra, comme nous l'avons dit, (Voir Rolland de A à Z) fin à sa vie, dans une triste et froide geôle, le soir même où l'on passait à la télé, le film de Jean Prat L'Espagnol où il tenait (voir de A à Z Rolland) le rôle principal. De ces relations particulières avec le réalisateur Bernard Paul et le chanteur Georges Moustaki, elle créera la chanson Le temps de vivre pour le film du même nom, juste avant que Le Métèque ne devienne un succès international.

Petit à petit, elle s'éloigne du monde du cinéma. Elle incarnera encore la mère de Claude Berry, de vingt-neuf ans à soixante-cinq ans, aux côtés d'Yves Robert dans Le Cinéma de Papa en 1971.

Passé cette date, dans le calme de son appartement au pied du Sacré-Cœur à Paris, elle s'adonnera à l'art de la composition en particulier, faisant merveille dans le style Rag Painting, consistant en une sorte de tapisserie en relief.

Les inconditionnels du film Les Grandes Gueules garderont toujours fantasmatiquement les images de cette superbe rousse du personnage de Christiane. Giovanni avait particulièrement soi-

gné déjà dans le roman, avant l'adaptation, ce rôle de fiancée de Mick le tricheur qui lui tenait à cœur. Robert Enrico, en la choisissant, a merveilleusement porté l'estocade. C'est aussi lui qui avait rajouté au mignon petit tailleur qu'elle portait dans la première scène, une dentelle au col.

Hénia viendra cette année 1965 dans les Vosges tourner un bout de scène par-ci par-là, en laissant pour la fin la séquence dite de l'hôtel. La veille de son premier jour de tournage au Cellet, dans son lieu d'hébergement, sur les bords du lac de Gérardmer, elle ne ferma pas l'œil. Cette scène sera tournée fin juin, en une seule prise. Hénia se souvient être entrée la première dans ce décor qui n'était pas dans un hôtel mais un lieu reconstitué pour les besoins du film. Jean-Claude est entré à son tour et la chose s'est déroulée comme si les deux comédiens avaient été des amants de longue date. Pourtant, ce n'était absolument pas le cas, ils étaient dans un lit pour la première fois. A la fin de sa vie, elle avait accepté de tourner un tout petit rôle sur un de mes courts-métrage en 2008, mais le film ne se fit pas et elle disparut au début de l'année 2010.

Syndicat d'initiative. Deux syndicats furent particulièrement efficaces dans cette aventure, ceux de Vagney et de Gérardmer. A l'époque, ils ont immédiatement et avec une bonne humeur extraordinaire, répondu à l'appel des gens de cinéma. Ajoutons le précieux concours de l'association des Ménestrels, sous la férule de Jean Grossier, qui apportèrent les forces vives à ces deux struc-

tures touristiques. Sans doute la présence de Bourvil et de Lino Ventura créa un mouvement de sympathie égal à la notoriété des deux comédiens extrêmement populaires à l'époque.

Tourisme. En a-t-il ressenti les bienfaits ? Oui, incontestablement. Le film apporta aux Vosges en général et à ces vallées en particulier une renommée qui ne faiblit pas pendant toutes ces années. Le trentième, le quarantième anniversaire furent importants certes car il restait encore quelques acteurs. Le cinquantième anniversaire aussi fut commémoré en grandes pompes à Vagney et Ménaurupt.

Reste que le département des Vosges a raté l'occasion d'un grand coup historico-médiatique au Cellet dans les années 90. En effet, lorsque le restaurant construit par la famille Laure sur le lieu exact du tournage et quasiment sur la même dimension que l'antique scierie fut mit en vente, suite au décès du malheureux propriétaire, une occasion unique se présentait. A cet endroit, un musée sur les Arts forestiers, les métiers de la forêt, le mythe autour du film, les photos et autres objets du tournage, pouvait se faire avec un très modeste budget. Un petit train retrouvé dans une casse pouvait apporter aux visiteurs un agrément incontestable. L'endroit pouvait devenir aussi un point populaire de pique-nique et un rendez-vous extraordinaire de randonnées.

Véhicules. De la 203 du taxi qui emmène le Canadien avant le générique à la DS 19 qui entraîne les deux protagonistes à la fin

du film laissant la scierie flamber à son triste sort, en passant par la Dodge d'Hector, de nombreux véhicules viennent servir les décors du film et se succèdent lors du tournage. Les voitures américaines : celle de Therraz, une Rambler Classic modèle 550 de 1965 de chez American Motors Co, celle des malfrats venant de Paris, une Buick modèle 1961 Sabre de Général Motors. Le bus amenant les clients d'Hector au début, la camionnette Peugeot les ramenant à la fin. Le petit train avec ses wagonnets. L'estafette de Jackie, la fille du vieux Keller. La 4 L de l'éducateur. Le camion flambant neuf qui dégringole la pente après l'affaire du barrage et le GMC bloqué sur la route des Américains en montant sur les hauteurs de la Bresse.

Ventura Lino. Il débarque sur le film et dans l'histoire des Grandes Gueules, tenant de son index la doublure de son blouson sur son dos, comme son père débarqua à Paris en 1925, venant de son Italie natale. Il se prénommait Giovanni comme le nom du romancier du Haut-Fer mais ne sortait pas de prison lui, encore que l'Italie des années vingt traversait une crise économique assez considérable conférant à ses ressortissants, émigrés en France, un genre de statut patibulaire. De cette période, il n'y a que Lino qui conservera un souvenir exact. Il a presque 7 ans. Pourtant, il ne dira jamais rien. Ni à Odette sa femme, ni à d'autres. Il disparaîtra le 22 octobre 1987 en laissant sur la bande son d'un documentaire pour la troisième chaîne française, la voix de l'émigré, avec le timbre monocorde du devoir accompli.

Parme est une ville extraordinaire, mais de cette ville du Nord de l'Italie, où il a vécu ses premiers pas, nous ne savons pas grand-chose. Giovanni Ventura a épousé Louisa Borrini juste après la grande guerre et ce petit garçon brun, né rapidement de cette union, en 1919, se prénomma Lino. Le père redescendit dans le Sud d'où il était originaire et comme au bout du compte ça ne marchait pas bien non plus pour lui, décida d'aller en France. La mère et son petit Lino le rejoindront un an plus tard dans une proche banlieue de la capitale de la France. A Montreuil, en 1926, il va à l'école communale et travaille malgré son jeune âge dans le magasin que cette famille d'accueil possède au cœur de Paris. Les compatriotes du jeune Lino vendent des produits alimentaires importés du pays que le garçon va livrer dans les quartiers riches. Porte Maillot, le triporteur du garçonnet est renversé. Il gardera toujours une marque de cet accident, un nez cassé qui n'était pas comme on a pu l'écrire celui des boxeurs, mais en l'occurrence là, celui des accidentés de route.

Lino vit donc avec sa mère dans un studio tout près de l'hôtel, toujours rue Baudin. En 1939, la guerre pointe son mauvais œil et le petit émigrant italien s'inquiète de la tournure des évènements. L'Italie est en quelque sorte, de par son association avec l'Allemagne, en guerre avec la France et il faut faire profil bas. Il reste finalement avec sa fiancée, refusant de rejoindre sa famille à Parme qui pourtant le presse de passer la frontière où sa mère également l'attend.

AIR FRANCE

Son futur beau-frère lui trouve un nouveau boulot dans son garage à deux pas de la Bastille. Lino, sans y connaître grand-chose, se retrouve les mains dans le cambouis. Il restera là jusqu'en janvier 1942 où il épousera, à Saint-Pierre de Chaillot, la demoiselle dont il est épris depuis quatre ans. Sous les couleurs italiennes il disputera le championnat d'Europe de catch en février 1950 qu'il remporta après un âpre combat. Il était alors dans la catégorie 75/79 Kg. Lino ne profita pourtant pas bien longtemps de son titre qu'il remit naturellement en jeu le mois suivant. Les choses se gâtèrent cette fois. Une demi-heure après le début du combat, son adversaire l'envoya valdinguer. Au lieu de retomber sur le dos comme c'est toujours prévu, il resta debout par le truchement d'une jambe coincée et c'est l'accident : fracture ouverte au tibia et au péroné. Lino sortit de l'hôpital après de longs et intensifs soins, une jambe plus courte que l'autre. Cette légère claudication lui donnera sa démarche un peu boitillante du bagarreur qu'il n'était évidemment pas dans la vie. Le catch sera véritablement terminé pour l'ancien lutteur, mais la période de management et d'organisateur lui tendra naturellement les bras.

Le cinéma, il l'aimait en tant que spectateur. Mais de là à en faire son métier, il y avait plus qu'un monde. Le hasard, la rencontre d'un ancien des rings versé dans la production cinématographique, et l'opportunité, feront de Lino un acteur.

Pourtant, lorsque Jacques Becker s'engage dans une nouvelle histoire à tourner, Touchez pas au grisbi, tiré d'un ouvrage d'Al-

bert Simonin roulant depuis peu pour la prestigieuse série noire, de ce jeune catcheur il n'est nullement question. Pour les besoins d'une association avec les Italiens, il fallait un sujet de ce pays et on a songé à Lino Ventura après d'infructueuses recherches. C'est donc un illustre inconnu de la société civile, dirions-nous aujourd'hui, qui donnera la réplique à Jean Gabin, pointure sur le retour, mais acteur de renom.

A la première ligne de texte, il est de suite génial. Bougon, surpris de faire l'affaire et un peu colère d'avoir dû répéter deux fois la scène, c'est d'accord, il sera l'Angelo du film.

Nous sommes en mars 1954 et ce sont les débuts au cinéma de

l'acteur Lino Ventura. En 1958, Lino Ventura est déjà très demandé. Il en est à son huitième film. L'acteur est souvent, sinon tout le temps, un dur, un tueur, un vilain ou un mauvais garçon. Lino essaye tant bien que mal de tirer les personnages vers une certaine humanité qui sert en réalité son personnage dans la vie. Mais rien à faire, ça bousille, exécute et trucide à tout va. Lui qui est en fait un homme sérieux, courageux, bon père, mari fidèle d'une honnêteté sans borne est obligé à chaque film d'enfiler des costumes de salaud, ses personnages étant épouvantablement durs.

Le métier d'acteur est entré dans sa phase définitive en 1959 et le succès est au rendez-vous. Lino commence à compter dans le cinéma français. C'est à cette époque que Lino loue tout d'abord, puis achète une vaste et belle demeure dans le parc de Montretout à Saint-Cloud. A partir de là, le téléphone sonne très souvent chez les Ventura et il est plus difficile de refuser que d'accepter les propositions qui lui sont faites.

Une nouvelle dimension, comique celle-là, le fait quelque peu douter de ses compétences d'acteur comique. Pourtant, dans le rôle de Plouc, au volant de son camion, pourchassant Belmondo, avec Blier il est irrésistible. Le suivant lui permettra, mais il ne le sait pas encore, de faire le film d'anthologie du cinéma français, Les Tontons Flingueurs de Georges Lautner au début de 1965 avec aujourd'hui un succès considérable.

C'est aussi en cette fin d'année 1964 et au début de la suivante,

ramenant sa fille de l'institution « Les papillons blancs » que lui vint à l'esprit, en réflexion avec Odette sa femme, l'idée d'une fondation pouvant prendre en charge des enfants pas tout à fait comme les autres. Lino Ventura avait en tête le fait de ne pas être toujours là, de passer l'arme à gauche pour rappeler le film du moment. C'est ainsi que naquit Perce Neige comme ces petites fleurs pures qui jaillissent sous la neige au printemps. L'association, puis la fondation Perce Neige, durera et la mort de l'un de ses créateurs n'y changera rien. C'est aujourd'hui encore une grande cause et des maisons s'ouvrent ou s'étoffent chaque année en France. C'est aussi au bout de ce printemps 1965, au moment où la neige se transforme en eau et que les ailes des roues s'agitent dans les Vosges que Lino entra dans la peau de Rolland le taciturne, dans Les Grandes Gueules.

C'est en 1974 que Robert Enrico pensa à lui pour son Vieux Fusil. Mais comme Lino s'était brouillé avec le metteur en scène des Grandes Gueules quelques années avant, au sujet d'une maladresse dans la proposition d'un rôle, il refusa, malgré l'excellent travail de Pascal Jardin, de faire le film. C'eût été, mais ce n'est que notre avis, la plus grande chose qu'il aurait faite dans le cinéma. La réalisation d'Enrico dans l'histoire de ce type qui fait justice lui-même était véritablement faite pour Lino Ventura. Tête de mule, il laissa Philippe Noiret obtenir un très juste César, Robert Enrico aussi et de Roubaix également pour la musique. C'eût pu être pourtant le quarté gagnant des Grandes Gueules.

En octobre 1987, Lino Ventura avait encore quelques projets bien sûr, pas plus de trois, pour sûr, mais la vie en a décidé autrement. Le jeudi 22 octobre, le plus populaire et aussi le plus coté des acteurs français disparaissait après avoir avalé une soupe et suivi le regard effrayé de son épouse Odette en s'en allant sur une civière du SAMU. Le plus Italien des acteurs du cinéma français nous saluait du haut de ses 73 films sur une carrière de 34 ans.

Dans la clairière du Cellet, un bûcheron ajouta son nom, deux jours plus tard, à celui de Rolland et de Bourvil sur cet arbre foudroyé qui tient lieu de mausolée aux Grandes Gueules du haut-fer.

Vibert François. Acteur de théâtre surtout, il resta vingt ans pensionnaire à la Comédie Française et décédera à l'âge

de 86 ans. Il vint dans les Vosges le 12 mai 1965 où il tourna avec Bourvil une des premières scènes. Ce fut en réalité sur le territoire de Plainfaing que l'affaire se passa, au lieu-dit « Les Graviers », dans une coopérative ouvrière. François Vibert était déjà derrière le comptoir dans le rôle du vieux Keller qui, pour les besoins du film, devait être le père de Jackie-Marie Dubois. Lorsque Bourvil arriva vers 10 heures, les répétitions et les réglages des mouvements de caméra étaient en place. Cette scène faisait allusion à la vente aux enchères et Vibert/Keller demandait à Bourvil s'il avait vu le grand Casimir.

Il sera finalement écarté du montage final pour ne pas apporter au film une lenteur préjudiciable et faire arriver Ventura plus vite. Il ne sera qu'au « rattrapage » final de la fête des bûcherons à Vagney fin juin. Robert Enrico l'avait en effet fait revenir de Paris pour un court plan avec Marie Dubois qui le présente alors comme son père à Lino.

Vosges. Le film aurait pu se tourner en forêt de Fontainebleau, ainsi que nous le précisions en rubrique scénario. La première production, pressentie à l'origine du projet, l'avait évoqué et avait même proposé cet endroit à Giovanni qui écrivait l'adaptation destinée à cette grande étendue boisée aux abords de la capitale. La proximité des studios de cinéma, la facilité de trouver à y loger des acteurs et techniciens, tout était réglé pour que les Vosges ne voient jamais l'ombre d'une caméra. Mais le petit homme Giovanni, bien qu'au début de sa carrière d'auteur de ro-

man porté à l'écran, avait tenu bon et avait tout fait pour que le film se fasse dans le département où l'histoire avait vu le jour. Avec la rencontre avec Jean Grossier, l'homme des Ménestrels, à Gérardmer en juillet 1961, il prit la température du département.

Western. C'est bien « western » qui est le qualificatif récurrent de ce film. Un western français, en opposition aux films de cow-boys Américains d'abord, puis Espagnols ensuite et Italiens pour finir. Les ingrédients sont identifiables de suite. Le chapeau à larges bords puis la winchester que le personnage principal accroche sur le manteau de la cheminée. Ensuite le western est un peu mis de côté pour les lunettes noires, le chewing-gum et autres véhicules américains dont le GMC, le Dodge, les décors bois et la baraque en planches. Dans l'une des premières séquences, Mick, juché sur une grume traînée par le locotracteur, dit à son compagnon : « attention aux Indiens ». Puis, à la fin, Marie Dubois sur son cheval laisse entendre qu'ils étaient toute une bande à venir ici, dans cette baraque type trappeur sur les hauteurs. La musique de François de Roubaix était pour baigner le tout, sans équivoque. Ensuite le côté « mauvais garçons » des libérés conditionnels finissait de brosser le tableau.

Winchester. C'est une carabine de fabrication américaine, à répétition d'un calibre de 10,7. Inventée par l'Anglais Winchester, en 1887, elle servit surtout et eut ses lettres de noblesse pendant la guerre de Sécession. Bourvil, au tout début du film, la sort de ses bagages et la plaque sur le fronton en bois de la

cheminée de son chalet. Il s'en servira plus tard, notamment en tirant plusieurs fois en l'air sur ses ouvriers ivres et aussi sur un des ses employés/tôlards de retour le soir avec une bouteille de whisky. Sur cette scène, c'est en fait Robert Enrico le réalisateur, qui hors champ de caméra, tira à balle réelle sur la bouteille que tenait le comédien Mick Besson. Elle fait là partie de l'élément western. Bien avant le film, Giovanni avait imaginé que lorsque Bourvil décrocherait sa carabine, tout le monde y croirait. Le romancier avait parfaitement raison.

Wagonnets. Ce sont ceux du petit train, que l'on appelle moustique, dans la vallée où on est allé les chercher, (Voir de A à Z Sur la trace des GG, Bertrambois, Cirey-sur-Vezouze et Cellet). Les wagonnets furent donc amenés de là-bas, des établissements Saint-Gobain, pour servir au Cellet et aux alentours tout à fait immédiats. L'équipe de machinistes et aussi les Menestrels et les membres du syndicat d'initiative de Gérardmer aidaient au déroulement des rails et à la mise en place des wagonnets derrière le petit train. Parfois, pour les besoins du scénario, le petit train et ses wagonnets démarraient de Cirey-sur-Vezouze distant de 60 kilomètres, étaient charroyés ensuite sur des camions et l'ensemble finissait sa course dans la clairière du Cellet.

Aujourd'hui encore, ces wagonnets demeurés là, dans la vallée de Gérardmer, après le tournage, sont les témoins oubliés et noircis dans quelques pelouses de la région des lacs, recouverts de fleurs devant des maisons.

Sur la trace des Grandes Gueules

Les lieux de tournages dégagent encore aujourd'hui une atmosphère comme le disait si bien Arletty…

Bertrambois | **Bois-de-Champ** | **Cirey-sur-Vezouze** | **Gérardmer** | **La Bresse** | **Laveline-devant-Bruyères** | **Le Cellet** | **Le Haut-du-Tôt** | **Plainfaing** | **Saint-Dié** | **Sapois** | **Vagney** | **Xonrupt-Longemer**

Bertrambois. Est situé au carrefour de quatre départements : la Moselle, le Bas-Rhin, la Meurthe-et-Moselle et les Vosges. Ce village, curieusement, se situe en Meurthe-et-Moselle. Une des premières surprises dans la rédaction de ce livre fut d'aller chercher sur ce territoire perdu aux confins de la Lorraine Est, le lieu où se tournèrent pas mal de scènes. Quand on commence à regarder le film Les Grandes Gueules, on n'a pas de mal à se situer dans les Vosges. Si c'est bien des Vosges qu'il s'agit, c'est en l'occurrence plus du massif vosgien que du département. Sa forêt fut le théâtre d'une partie du tournage, en particulier celui de l'abattage des grands arbres et la présence du petit train dans son vallon. Il s'y déroula la rencontre entre Lino et Marie Dubois, le déraillement de la petite loco et le croisement sur la route avec les hommes de Therraz.

Bois-de-Champ. C'est dans cette commune, accrochée sur les pentes du Haut-Jacques entre Saint-Dié et Bruyères, qu'ont été donnés les premiers coups de manivelle des Grande Gueules. En effet, pour cause de haut-fer encore en cours de restauration, il fallut trouver dare-dare un autre décor pour les premiers plans du film. L'équipe s'est donc retrouvée le 11 mai 1965, dans ce village, afin de réaliser dans un premier temps le générique du film.

Le haut-fer Villaume tourne, lui, comme une horloge ainsi que de nombreux autres d'ailleurs dans cette contrée. Petits certes, mais efficaces tout de même. Dans cette vallée il y en eut jusqu'à trente-quatre dans les années 60 et le dernier s'arrêtera en 1985 par manque d'eau. Les jeunes loups de l'ONF réorganisaient la forêt et les anciens bûcherons et hommes de terre du lieu n'avaient plus vraiment envie d'entretenir ces bêtes archaïques. Les images qui se retrouveront sur le générique du film, en tout début de projection, auront été faites ici.

Une sorte de damnation, de scoumoune saisissent les haut-fers vosgiens. Celui du Cellet, nous l'avons dit, a brûlé après le roman et sera incendié à la fin du film. Mais celui de Bois-de-Champ, qui servit au générique, a brûlé aussi au début des années 80. Celui de la Hallière, près de Celles-sur-Plaine, qui servait de musée et de mémoire est également parti en fumée à l'orée du 21ième siècle. Lors de l'écriture de ce livre, les habitants de cette petite com-

mune forestière authentique, qui n'avaient pas matérialisé cet événement à l'époque, ont décidé sous l'initiative de leur maire, de marquer à leur manière d'une pierre blanche cet événement.

Cirey-sur-Vezouze. Ce chef-lieu de ce lointain canton, au bout du bout de la Meurthe-et-Moselle, à 60 kilomètres à l'est de Nancy fut le témoin des premières scènes du film Les Grandes Gueules. Nous devrions dire en fait à l'extrême bout du territoire, car si l'on poursuit le chemin, on se retrouve au pied du Donon. C'est aussi dans le petit hôtel restaurant de la gare de cette petite bourgade que l'équipe se restaura pendant le temps que les choses se firent. Monsieur le Maire de la commune, 38 ans plus tard, nous conduit sur les lieux où se rencontrèrent Lino Ventura et Marie Dubois au début du film Les Grandes Gueules. C'est là, dit-il, que la scène s'est passée. L'endroit, sur une route forestière à la limite des communes de Val et Chatillon et de Bertrambois, est en pleine forêt de ce que les Parisiens appellent les Hautes Vosges. Il faut pourtant replacer les choses dans leur juste milieu. Il s'agit de l'extrême limite du département de Meurthe-et-Moselle. Un des camions, en y regardant mieux, est immatriculé 54.

Gérardmer. La perle des Vosges est connue pour son lac, ses jonquilles et son humoriste local, devenu national, Claude Vanony. Là s'arrête le cliché. La ville ne figure dans le film Les Grandes Gueules que pour sa vente aux enchères dans une salle de la mairie. Le lieu-dit le Cellet, fait partie de Gérardmer. Donc

à ce titre, la ville est un passage obligé quand on évoque le film Les Grandes Gueules. Sans vouloir passer pour pertes et profits la ville, il n'y eut pas grand-chose, en dehors de la fréquentation des hôtels sur le bord du lac.

La Bresse. C'est le second lieu important du tournage. Sur cette commune de Vosges se tourneront des scènes importantes du film ; les parties de schlittage (voir schlitte) ; la scène de barrage de route pour permettre à Therraz d'arriver en retard à la seconde vente aux enchères (voir le film) ; et celles avec Marie Dubois sur son cheval tout là-haut sur la montagne (voir le film et Marie Dubois)

Laveline-devant-Bruyères. C'est là que se trouvait la grande scierie, celle de Casimir Therraz, enfin là où les protagonistes du film l'ont mise. Dans le roman, elle était dans une autre vallée éloignée de deux ou trois kilomètres, vraisemblablement entre Gérardmer et le Tholy.

Le Cellet. Lieu de prédilection des Grandes Gueules. Endroit mythique de première classe. C'est là que tout s'est créé, s'est décidé, s'est organisé. Même si d'autres lieux furent retenus pour le tournage c'est au Cellet que la grande aventure du Haut-fer d'abord puis des Grandes Gueules ensuite s'est jouée.

Le Haut-du-Tôt. Le Haut-du-Tôt est un village assez particulier. C'est tout d'abord la paroisse la plus élevée du départe-

ment des Vosges, mais la commune, qui n'en est pas vraiment une, dépend de ses deux voisines dans la vallée, Sapois pour les deux tiers et Vagney pour le troisième. L'église domine la vallée de la Moselotte avec son cimetière autour. (Voir de A à Z Sur les traces des GG)

La commune figure en bonne place dans le livre Le Haut-Fer mais se retrouve très peu utilisée dans le film. Une image furtive, au début, à l'arrivée des « ouvriers » d'Hector, après la descente du bus sur la place à Vagney. La traversée du village par la Dodge qui filait, comme le faisait remarquer une habitante, dans un cul de sac. En effet il n'était pas forcément nécessaire de passer par cet endroit pour se rendre au Cellet. Il est possible tout de même en utilisant une forte côte qui dégringole du village dans la clairière. Si l'on se réfère au livre, le trajet est de Gérardmer à Cellet donc par le Costet-Beillard. Dans le roman, ils sont cinq, qui descendent d'un taxi directement devant la scierie, dans le film, ils sont huit, débarquant d'un bus. Une séance de bûcheronnage au début de l'histoire est filmée sur ce territoire à quelques encablures des dernières maisons dans la forêt toute proche avec le « bourre-pif » de Jess Hann à Michel Charrel.

Dans le roman on y enterre Nénesse/Hahn, accidenté sous sa schlitte et Rolland/Ventura y fréquente une jeune femme du village (Voir roman). Dans le film donc, rien de tout cela.

Plainfaing. Située sur la route de l'Alsace en sortant de

Saint-Dié, la petite ville possédait, dans les années 60, une coopérative ouvrière devant servir de cadre au film. Les séquences tournées au début de l'aventure cinématographique ne furent pas retenues pour figurer dans la mouture finale.

Saint-Dié. Il était prévu dans la première version une éventuelle vente aux enchères dans la salle municipale publique, mais ce fut Gérardmer qui fut retenue pour cette séquence. La gare de Saint-Dié, cette sous-préfecture des Hautes Vosges, fut choisie pour des raisons de décor plus authentique, en remplacement de celle de la perle des Vosges trop fringante pour le film. Une demi-journée de tournage au début du film suffit à mettre en boîte les plans de l'arrivée des trois hommes, Hector, Mick et Rolland et la visite de ce dernier dans un garage tout proche pour prendre ses affaires.

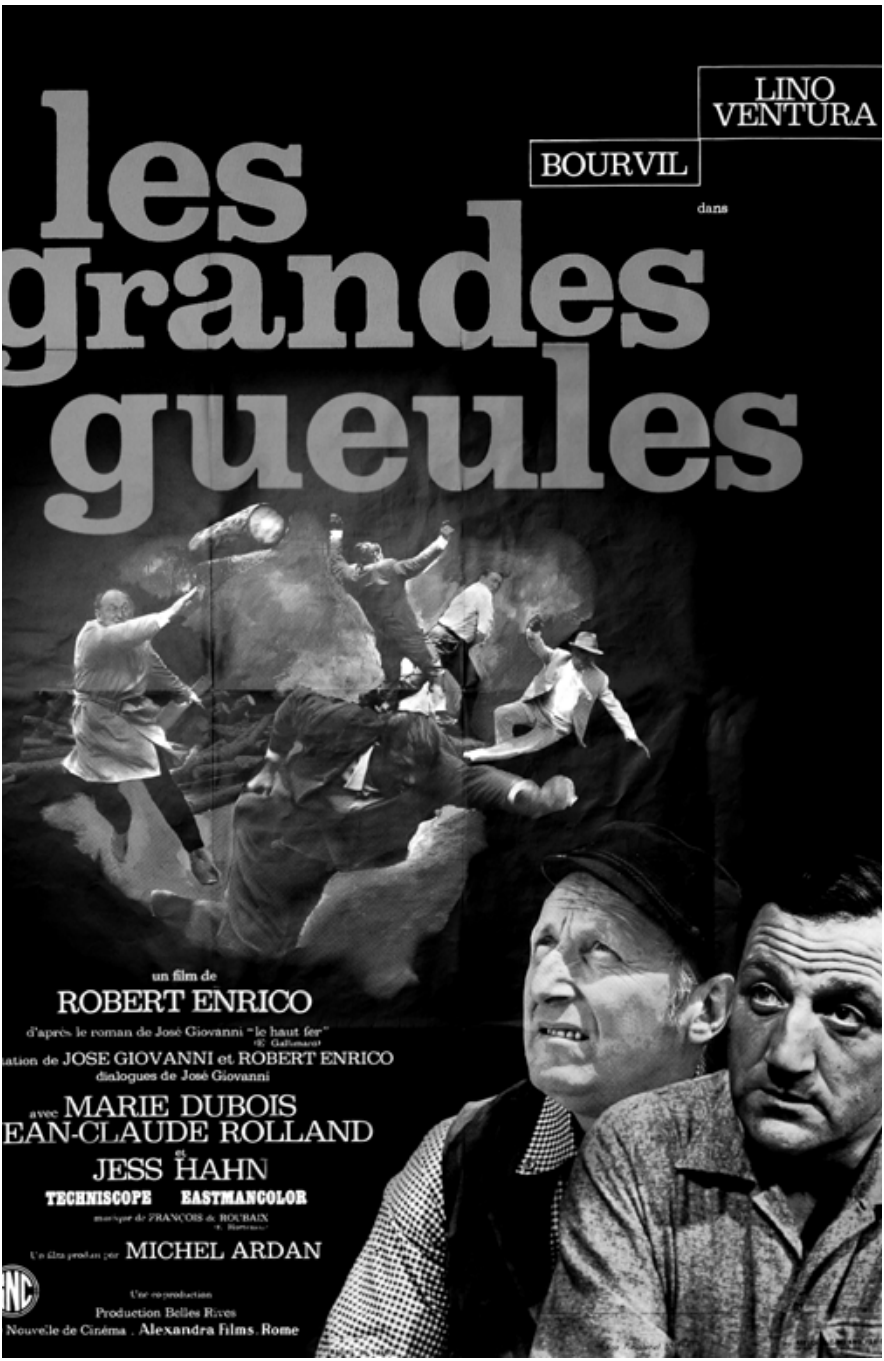
Sapois. C'est une petite commune qui se partage le village du Haut-du Tôt et Ménaurupt. Il n'y eut qu'un passage rapide de la joyeuse troupe dans la rue principale. Chaque année une fête des bûcherons y est organisée.

Vagney. De part et d'autre du Cellet, il y a Gérardmer d'un côté et Vagney de l'autre. C'est dans cette dernière que le film s'est installé pour l'arrivée des tôlards, par le bus, sur la place, pour le café où joue Mick avec quelques Vosgiens et pour la fête des bûcherons presque à la fin du tournage. Dans le livre, rien ne fait pourtant allusion à cette grosse bourgade, mais dans le

film, tout ou presque s'y déroule : l'arrivée des hommes, le café, l'église, la place, la fête foraine surtout.

Xonrupt-Longemer. Les lacs ne manquent pas dans les Vosges. Longemer, sur la commune de Xonrupt, est l'un des trois lacs évoqués dans l'œuvre de référence et dans la préface de l'auteur avec Retournemer mais on ne les voit pas dans le film.

Un matin tout de même, une séance de tournage fut organisée au cas… pour le montage… mais il ne fut point conservé. Les figurantes n'étaient, paraît-il, pas très convaincantes et les bords du lac donnaient au film un côté villégiature défavorable à l'histoire. Ainsi que l'avait reconnu dans un entretien l'auteur, le livre est plus grave, plus dramatique, il fallait, pour le cinéma, demeurer dans la forêt. Cependant, reconnaissons que venir à Gérardmer, à Longemer ou à Retournemer sans aller sur le bord des lacs qui les accompagnent est une vraie gageure. Le résultat prouve néanmoins que l'adaptateur et le réalisateur ont eu raison.


LINO VENTURA
BOURVIL
dans
les grandes gueules
un film de
ROBERT ENRICO
d'après le roman de José Giovanni "le haut fer"
ation de JOSE GIOVANNI et ROBERT ENRICO
dialogues de José Giovanni
avec MARIE DUBOIS
EAN-CLAUDE ROLLAND
et
JESS HAHN
TECHNISCOPE EASTMANCOLOR
MICHEL ARDAN
Une reproduction
Production Belles Rives
Nouvelle de Cinéma . Alexandra films . Rome

Bibliographie

Le Haut-Fer
de José Giovanni (GALLIMARD-1962)

Les grandes gueules
de José Giovanni (LIVRE DE POCHE N°463)

Des grandes gueules pour un haut fer
de Guy Gauthier (ÉDITIONS GÉRARD LOUIS)

Mes Grandes Gueules
de José Giovanni (FAYARD)

Le fabuleux destin des Grandes Gueules
de Jean-Pascal Voirin

Lino
de Odette Ventura, Christian Brincourt et Gilles Lambert
(ROBERT LAFFONT)

J'ai pas menti, j'ai pas tout dit…
de Marie Dubois et Claude Mendibil (PLON)

Bourvil du rire aux larmes
de Pierre Berruer (PRESSES DE LA CITÉ)

Souvenirs
de Marie-Gaëlle Hahn

Souvenirs
de Jacqueline Oms (sœur de Jean-Claude Rolland)

Ciné club Méditerranée (numéro spécial)

La musique à l'écran
de François Porcile et Alain Garel

Stéphane Lerouge
Anthologie Play-Time

Gilles Loison
François de Roubaix

Filmographie

Court-métrage sur le tournage du film
de Jean-Marie et René Claude

Fête du Bûcheronnage
Documentaire de Philippe Crave

La route des Grandes Gueules
Le film documentaire de Philipe Crave et Roger Viry-Babel (2000)

Les Grandes Gueules une histoire d'homme
Supplément du quarantième anniversaire (2005)

Fête Bûcheronne
Docu-Fiction de Guy Gauthier (2007)

Le fabuleux destin des Grandes Gueules
Le film documentaire de Jean-Pascal Voirin (2012)

Sépultographie

Jean-Claude Rolland
Perpignan, Pyrénées (1967)

André Bourvil
Montainville, Yvelines (1970)

Marcel Pérèz
Châlette-sur-Loing, Loiret (1974)

François de Roubaix
Arona, île de Tenerife, Canaries Espagne (1975)

Francois Vibert
Montreuil-sous-Bois (1978)

Michel Ardan
Paris (1979)

Pierre Frag
Paris (1986)

Henri Czarniak
Paris (1986)

Lino Ventura
Le Val St Germain, Essonne, (1987)

Jean Boffety
Paris (1988)

Marcel Bernier
Bornes-lès-Mimosas (1990)

Sylvain Lévignac
Château-Thierry (1994)

Jess Hahn
en mer à Saint-Lunaire, Ille et Vilaine (1998)

Robert Enrico
Paris Montparnasse (2001)

Michel Constantin
Fréjus, Var (2003)

José Giovanni
Les Marécottes, Valais, Suisse (2004)

Jean Saussac
Aubenas (2005)

Marc Eyraud
Banyuls-sur-Mer (2005)

Hénia Suchar
Paris (2010)

Paul Crauchet
Rocbaron dans le Var (2012)

Didier Tarot
Paris (2012)

Marie Dubois
Pyrénées Atlantiques, cimetière de Ville d'Avray (2014)

Roger Jacquet
Paris (2015)

Remerciements

Aude Bihaki

Béatrix Libateau

France Durand

Gérard Louis

Gilles Loison

Marie-Gaëlle Hahn

Jacqueline Oms

Jean Pascal Voirin

Jérôme Enrico

Michel Charrel

Denis Philippe

...

www.guy-gauthier.fr

FIN