



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

PATHE PRESENTE

LES CROIX DE BOIS

UN FILM DE RAYMOND BERNARD



SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS
FESTIVAL DE CANNES

Pathé présente / presents

LES CROIX DE BOIS

D'après le roman de / Based on the novel by
Roland DORGELÈS

Un film de / A film by
Raymond BERNARD

Durée : 115 mins
Runtime : 115 mins

DISTRIBUTION

PATHÉ

2, rue Lamennais

75008 Paris

Tél. : +33 (0)1 71 72 30 00

www.pathefilms.com

À Cannes

Boutique Bodyguard

45, la Croisette

Jardins du Grand Hôtel

06400 Cannes

Standard : +33 (0)4 93 39 60 97

Fax : +33 (0)4 93 38 55 36

INTERNATIONAL SALES

PATHÉ INTERNATIONAL

In cannes

Résidences du Grand Hôtel - IBIS Entrance

Apartment 4A/E - 4th floor

Tél. : +33 (0)4 93 68 37 17

sales@patheinternational.com

PRESSE FRANCE ET INTERNATIONALE

ÉMILIE IMBERT

Tél. : +33 (0)9 54 26 31 17 / +33 (0)6 71 88 27 65

relationspresse@eimbert.com

Scénario – dialogues / Screenplay and dialogue
Roland DORGELÈS & Raymond BERNARD

Avec / With

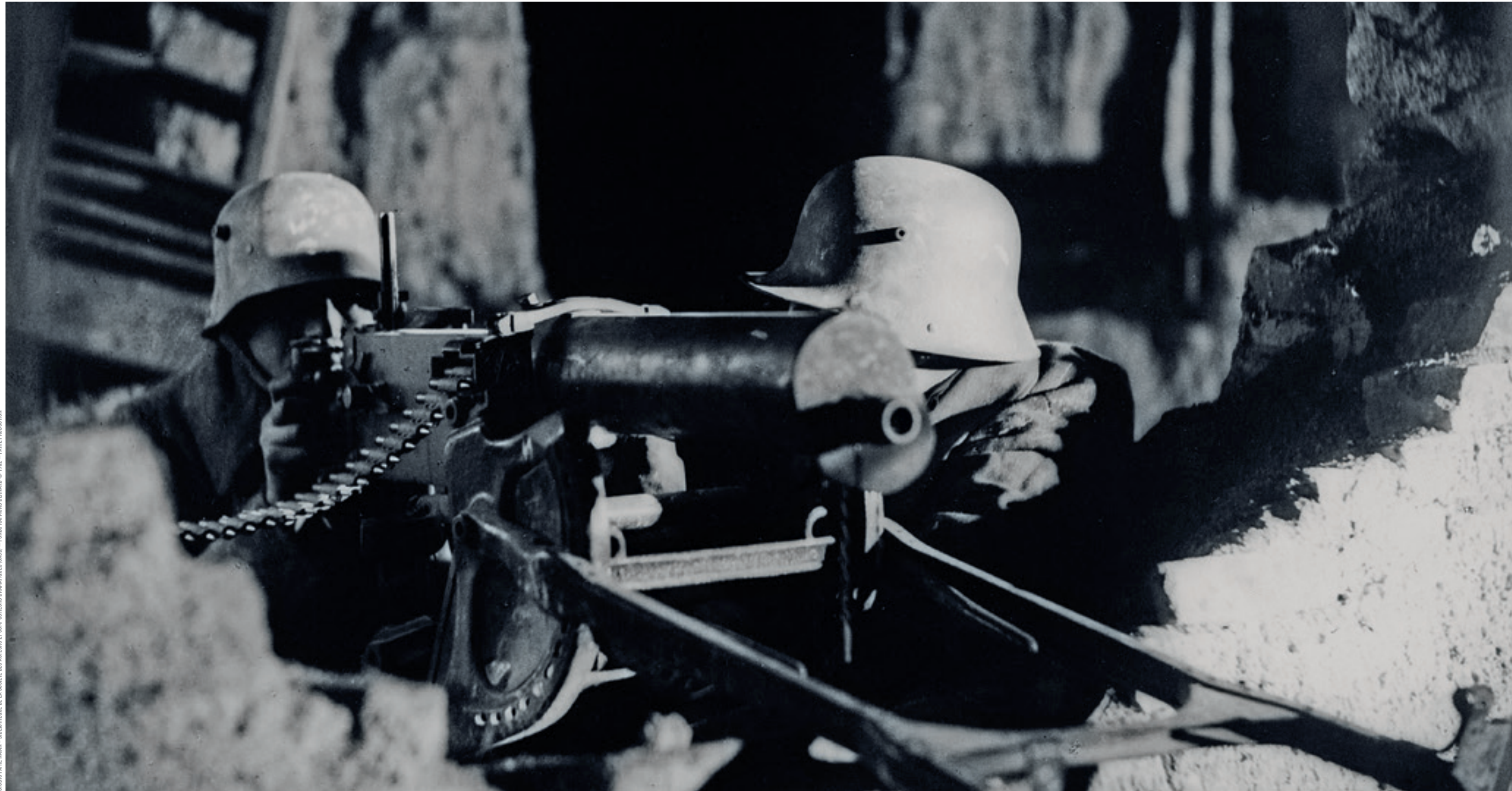
Pierre BLANCHAR, Charles VANEL, Raymond AIMOS, Antonin ARTAUD, Paul AZAÏS, René BERGERON,
Raymond CORDY, Marcel DELAÎTRE, Pierre LABRY, Géo LABY, Jean-François MARTIAL, René MONTIS, Marc VALBEL
Gabriel GABRIO, Jean GALLAND



_Synopsis

Dans la ferveur et l'exaltation du début de la guerre, Demachy, encore étudiant, répond à l'appel sous les drapeaux. Il rencontre Sulphart, Bréval, Bouffioux et les autres, autrefois ouvrier, boulanger, cuisinier, désormais unis sous le nom de soldat. Ensemble, ils vont rire, ensemble ils vont se battre, ensemble ils vont perdre espoir, noyés sous une tempête de feu, d'acier et d'absurdité. Dans la brume des tranchées défigurées par les canons, les soldats font face à la cruauté de la vie quotidienne, l'attente du courrier qui déchire les cœurs, la terreur des mines cachées, les camarades qui tombent. Tandis que fleurissent les croix de bois sur les tombeaux à ciel ouvert, Demachy finit par perdre ses idéaux.

In the fervour and exaltation of the beginning of the War, Demachy, still a student, answers the call of his country. He meets Sulphart, Bréval, Bouffioux and the others, former worker, baker, cook, from now on united as soldiers. Together, they will laugh, together they will fight, together they will lose hope, drowned under a storm of fire, steel and absurdity. In the misty trenches disfigured by cannons, the soldiers face the awfulness of daily life, the heart-breaking long-awaited post, the terror of hidden mines, the fallen comrades. As wooden crosses begin to flourish on the open-air graves, Demachy ends up losing sight of his ideals.



_Témoignage de Raymond Bernard

(Echoes from the past by Raymond Bernard)

Lorsque, en 1932, peu après la naissance du cinéma parlant, Bernard Natan, alors directeur de la maison Pathé, me proposa de porter à l'écran « Les Croix de Bois » le chef-d'œuvre de Roland Dorgelès dont la lecture m'avait bouleversé, surmontant mon intense émotion, j'eus l'audace d'accepter.

D'ailleurs l'œuvre choisie m'enthousiasmait chaque jour davantage et les techniciens, les artistes, tous ceux qui furent alors mes collaborateurs partagèrent ma foi. Ce fut véritablement une nouvelle, une rude campagne que nous nous imposâmes pour mener à bien notre tâche.

When in 1932, not long after the arrival of talking pictures, I was asked by Bernard Natan, Director of Pathé Enterprise by then, to adapt "Wooden Crosses" to the screen, the masterpiece by Roland Dorgelès, whose writing had bewildered me, overcoming my intense emotion, I was bold enough to accept it.

Moreover, this chosen piece of art would enthusiastically inspire me more every day and technicians, artists, all those who were my partners shared my conviction. It truly was a new and tough campaign that we imposed ourselves in order to complete the task.

Nous n’avions plus l’impression de faire seulement notre métier de cinéaste avec ardeur, avec amour, il nous semblait – un peu puérilement, peut-être – que chacun, pour notre modeste part, nous participions à une œuvre sacrée, une grande œuvre de paix.

En révélant ce qu’était la guerre à tous ceux qui l’ignoraient, nous voulions la faire prendre en haine. Aussi nous sommes-nous acharnés à surtout faire vrai. Mais tout de même, c’est sans tuer personne que nous devons donner l’illusion des pires bombardements et cette assez naturelle contingence nous contraignait à résoudre bien des problèmes techniques. Moins cependant que la reconstitution de l’ambiance sonore des batailles.

Pourtant, après de nombreux essais, au cours desquels je fis éclater dix-sept microphones, je parvins à faire enregistrer, sur douze bandes différentes, les divers sons qui, ensuite, mélangés et dosés, constituèrent la bande unique accompagnant les images du film.

Ce faisant, mes collaborateurs et moi-même avons certes accompli, dès les débuts du cinéma parlant, un travail qui n’avait jamais été réalisé auparavant. Ce fut un très dur labeur, exécuté dans une constante allégresse, car nous avons pour nous soutenir cette force immense que donne la ferveur, agrémentée d’ailleurs, en l’occurrence, par l’impression merveilleuse de perpétuelles innovations.

C’est en Champagne, aux environs de Reims, dans les ruines du fort de la Pompelle et dans les chaos du Mont Cornillet que nous reconstituâmes nos batailles. Là les traces des tranchées creusées quinze ans auparavant n’étaient pas encore effacées, il nous suffisait de les remettre en état.

Des récupérateurs de l’armée sondaient le terrain avant nos prises de vues pour que soient évités les pires accidents. Souvent ils déterraient des obus encore intacts. Ils les faisaient alors exploser dans les profonds entonnoirs.

We didn’t have the impression anymore that we were just working eagerly and passionately, it seemed as is – childishly maybe – each of us, in a modest way, was taking part in a sacred work, a huge work for peace.

By revealing what war was to all those who ignored it, we wanted people to hate it. Therefore, we fiercely worked on showing reality. Still, it is by killing no one that we had to give the illusion of the worse bombings ever and this quite naturally forced us to resolve quite a lot of technical problems. However less than the reconstruction of battle sounds and its atmosphere.

Nonetheless, after quite a lot of tests, during which I made seventeen microphones burst, I eventually managed to record on twelve different tapes all the sounds that, after being mixed and balanced, would make the unique tape accompanying the movie images.

By doing so, my co-workers and I accomplished, in these early years of talking pictures, a work that had never been pulled off before. It was an extremely difficult labour, done with continuous joy though, because what supported us was this immense strength that fervour gives, illustrated by the marvellous impression of perpetual innovation.

It is in the Champagne area, nearby Reims, in the ruins of Pompelle’s fort and in the chaos of Mont Cornillet, that we reconstituted our battles. Traces of trenches, only dug fifteen years beforehand were not yet erased, we simply had to refurbish them.

Army recuperators would test the field before our shooting in order to avoid the worse accidents possible. They would often dig out intact shells and make them explode in deep funnels.

Sometimes, even we would bring to light some terribly mutilated corpses, some of which we actually managed to identify.

For several months, night and day, we desperately aimed to recreate a monstrous past and make Corporal Roland Dorgelès’

Nous-mêmes, parfois, mettions à jour des cadavres horriblement mutilés dont plusieurs, par nos soins, purent être identifiés. Pendant des mois, jour et nuit, nous nous acharnâmes à recréer un passé monstrueux et à faire revivre, en pleine action, cette poignée d’hommes qui fut l’escouade du caporal Roland Dorgelès, devenu l’auteur des « Croix de Bois », en contant leur campagne. Ils étaient simples et grands sans se croire des héros. Il y en eut des milliers comme eux qui faisaient quotidiennement, à toute heure, leur besogne de soldat avec conscience, bonne humeur et – là je cite Tristan Bernard – « Ils donnaient à la France leur vie quand c’était compris dans le boulot. » Poussant à l’extrême mon souci de la vérité, je n’ai montré à l’écran que des anciens combattants. Chacun, pour le film, retrouva son arme, son poste. Ah ! Ils ne faisaient pas de fautes, ils connaissaient bien le métier.

Le Ministre de la Guerre m’avait accordé le concours de l’armée. Mais, en fin de compte, je ne l’utilisais que pour l’artillerie. Pour les autres armes, la bonne volonté des jeunes recrues ne pouvait remplacer l’expérience des anciens, de ceux qui « l’avaient faite ».

Je n’ai pas oublié la conversation que j’eus avec un colonel à qui je demandai le concours de son régiment pour la reconstitution d’un défilé d’unités remontant des tranchées après avoir emporté un village d’assaut. Cet officier supérieur n’avait pas bien conscience des nécessités du cinéma.

- Défiler devant qui ? me demanda-t-il.
- Devant un général.
- Vous n’avez pas, je suppose, l’intention de faire défiler mon régiment devant un cabotin déguisé en général ! Et dans quelle tenue comptez-vous les faire défiler ?
- Ma foi, mon colonel, remontant des tranchées, il faut qu’ils soient couverts de boue.

- Mes hommes couverts de boue ! En voilà une plaisanterie ! Ce serait un triste exemple. Si vous le désirez, puisque vous avez l’autorisation, ils défileront, mais bien astiqués, dans leur tenue numéro un, et devant un vrai général... si vous en trouvez un. À la rigueur, si vous pouvez vous contenter d’un colonel, je me dévouerai. Je viens très bien en photographie.

men revive in full action, making him the author of “Wooden Crosses” by telling their campaign. They were simple and grand without feeling like heroes. There were thousands like them, who would daily do, at any time of the day, their soldier’s duty in full conscience and high spirits and – quoting here Tristan Bernard himself – “ They gave their life for France when it was part of the job”. By pushing to the extreme my concern about truth being told, I have only shown on screen ancient veterans. Every soldier retrieved his weapon, his post. Oh ! They would do no mistakes, they knew all the tricks.

The War Ministry had granted me the army competition. Finally, I used it only for artillery. For the other weapons, young recruits’ goodwill could not replace the experience of the elders, of those “who had been there”.

I have not forgotten this conversation I once had with a colonel to whom I asked for his regiment to reconstitute a unit parade coming out of the trenches after having stormed a village. This officer was not really aware of all cinema necessities.

- Parade in front of whom? he asked me.
- In front of a general.
- You don’t really intend to make my regiment walk in front of a clown dressed up as a general! And what clothes do you expect them to be wearing?
- Well, colonel, coming out of the trenches, they ought to be covered with mud.
- My men covered in mud! What a joke! What a sad example. If you wish so, as you have the permission to, they will parade, but well-cleaned, in their best outfit and in front of a real general... should you find one. Were you to be satisfied with a colonel, I would devote myself. I am quite photogenic.

Still, I actually managed shooting my parade, as I wished, as Dorgelès had described it, but only with the few old veterans who had volunteered. And on screen, men who had just been fighting as lions to kill war seemed thrilled to be standing up, alive and victorious. Surely they were not perfectly polished and dirt-free.

Je parvins pourtant à le réaliser mon défilé, comme je le voulais, comme l'avait décrit Dorgelès, mais avec le seul concours de volontaires anciens combattants. Et, à l'écran, les hommes qui venaient de se battre comme des lions pour tuer la guerre semblaient enivrés de se retrouver debout, vivants, vainqueurs. Certes ils n'étaient pas astiqués. À vrai dire ils apparaissaient tels des fantômes de boue. Mais comme ils étaient plus beaux ainsi.

La musique militaire et les acclamations du peuple les faisaient se redresser. Les dangers, la fatigue, la mort, tout était oublié. Et, en les voyant ainsi, un vieil homme rêveur, perdu dans la foule enthousiaste, murmurait tristement : « Il y aura toujours des guerres ! »

N'était-ce pas la voix prophétique de notre auteur qui, en dépit de son admirable réquisitoire, ne pouvait s'empêcher d'exprimer cette crainte inspirée par sa connaissance des hommes ?

Je n'en reste pas moins persuadé que des témoignages comme le sien, comme notre film; s'ils peuvent contribuer, pour une part, si modeste soit-elle, à inspirer l'horreur de la guerre et la haine de la haine, justifient les plus grands efforts car ils n'auront pas été tout à fait vains.

Qu'ils jouaient donc bien tous les interprètes de notre film, et de quel cœur ! Les principaux rôles étaient tenus par Pierre Blanchar, Gabrio, le poète Antonin Artaud et Charles Vanel. Comme on les complimentait à la suite d'une projection, Vanel toujours modeste dit très simplement :

« Nous n'avons pas eu besoin de jouer, nous n'avons eu qu'à nous souvenir. »

Roland Dorgelès avait exprimé le désir que la première vision des CROIX DE BOIS fût réservée « aux anciens » de son régiment. Comment cette satisfaction eut-elle pu lui être refusée ? Un beau matin le film fut donc projeté devant les compagnons d'armes de notre auteur, en fait devant les survivants des véritables héros des CROIX DE BOIS.

Quel accueil allaient-ils faire à la résurrection que nous avions tentée ceux qui avaient réellement vécu les heures, qu'avec tant

To be honest, they were more like mud ghosts.

That only made them look handsomer.

Military music and people's acclamation would help them stand straight. Dangers, fatigue, death were all forgotten. And an old dreaming man, seeing them like this, lost in the enthusiastic crowd, sadly whispered : «There will always be wars!»

Wasn't this the prophetic voice of our author who, despite his admirable indictment, could not help expressing his concern inspired by his knowledge of mankind?

Still, I am convinced that such testimonials like his, like our movie, if they can partly contribute, even modestly, to inspiring the horror of war and the hatred of hate, justify the biggest efforts as they were not completely vain.

How well all the interpreters of our movie played, and with all their heart! Pierre Blanchar, Gabrio, the poet Antonin Artaud and Charles Vanel played the key roles. As they were complimented after a screening, Vanel always modest simply said : «We didn't have to act, we simply had to remember.»

Roland Dorgelès had expressed the desire to reserve the first screening of WOODEN CROSSES to the "ancients" of his regiment. How could we refuse him this favour? Thus, on a sunny morning, the movie was shown to the army companions of our author, the actual survivors of "Wooden Crosses'" true war heroes.

How would they welcome this resurrection that we had tried to pull up, those who had really lived the hours that, with a lot of doggedness we had faithfully attempted to evoke?

I had taken a seat in the projection booth as I essentially wanted to adjust the sound myself and, during the entire show, I would not release the potentiometer, controlling it.

After a while, I was struck by the moments where, as the artillery would stop, the room, although super-crowded, would remain incredibly silent. It was as if it was empty. Something was wrong,



d’acharnement, nous nous étions efforcés de fidèlement évoquer ? J’avais pris place dans la cabine de projection car je tenais essentiellement à régler moi-même le son et, durant toute la durée du spectacle, je ne lâchai pas le potentiomètre qui permettait de le commander.

Au bout d’un moment je fus frappé, dans les instants où, sur l’écran, l’artillerie ne donnait pas, par l’extraordinaire silence qui régnait dans la salle pourtant archi-comble. On eut pu penser qu’elle était vide. Il y avait là quelque chose d’anormal et, à la longue, d’inquiétant. Que pouvait-il signifier ce silence ? Indifférence, réprobation... ou recueillement ?

Mon inquiétude alla croissant jusqu’à la fin du film. Lorsque la lumière revint dans la salle je songeai d’abord à m’esquiver mais n’en fis rien : la curiosité l’emporte. Cependant le silence persistait et les spectateurs demeuraient à leur place parfaitement immobile. J’étais désespéré.

Après une, deux ou trois minutes, je ne sais, qui me semblèrent une éternité, presque simultanément, ils se dressèrent et j’entendis... Mais je renonce à décrire, je ne saurais. J’étais là et, en même temps, ailleurs, mais où ? Tout, pour moi, s’était immédiatement brouillé. Je ne comprends pas bien ce qui arrivait. Ce que j’éprouvais ? Peut-être tout simplement un grand bonheur.

Avant de quitter la salle je fus nommé « soldat d’honneur » du régiment qui m’avait servi de modèle. Ce titre ne voulait rien dire ? Pourquoi ?

Il signifiait peut-être que j’avais bien travaillé. Et j’en fus très fier.

Mais, peu après, l’idée me vint que les premiers spectateurs de notre film avaient de très bonnes raisons de s’être montrés sensibles à un tel spectacle. Et je me demandais, non sans angoisse, comment il serait accueilli par un autre public et, en particulier, par celui de notre présentation officielle. Étant donné le sujet traité, et sans doute aussi les frais engagés, la firme productrice avait souhaité que cette séance fut empreinte

and after some time, even worrying. What could this silence mean? Indifference, disapproval... or meditation? My anxiety could not stop increasing until the end of the movie. As lights came back in the room, I thought at first of escaping but I did not: curiosity always wins. However, silent lasted and the audience remained seated perfectly still. I was desperate.

After one, two or three minutes, I don’t know, that seemed like forever, almost simultaneously they all stood up and I heard... But I renounce describing it, I couldn’t. I was there and, at the same time, somewhere else, but where? Everything for me got blurry. I couldn’t understand what was going on. What I felt? Simply great happiness maybe.

Before leaving the room, I was appointed “soldier of honour” of the regiment that I used as a model.

This title meant nothing? Why?

It means maybe that I had worked well. And I was very proud of it. But, shortly after, it occurred to me that the first audience of our movie had very good reasons of showing this sensitivity towards the show. And I wondered, not without fear, how another audience would welcome it, particularly the one of our official presentation.

Knowing the context but also the costs, the production firm had wanted the screening to be somehow solemn and serious. Some VIPs and even ministers had been conveyed. In addition, Roland Dorgelès and I had been asked to call the Élysée for President Doumer’s presence.

What bothered us a little with this request was that we were inviting the President of the Republic at the Moulin Rouge, this room with a world reputation coming more from the French cancan than from cinematographic art, a room which was chosen, we didn’t know why, to present our gala.

Fortunately, our apprehensions happened to be unjustified. A strong admirer of Dorgelès’ work, the President accepted very simply to come and see our movie. And he even insisted on having us in his box.

d’une certaine solennité. D’importantes personnalités et même quelques ministres y avaient été conviés. De plus nous avons été priés, Roland Dorgelès et moi-même, de demander une audience à l’Élysée pour tenter d’obtenir la présence du Président Doumer.

Ce qui nous gênait un peu, dans cette démarche, c’était d’inviter le Président de la République au Moulin Rouge, cette salle qui devait sa mondiale renommée bien plus au French-cancan qu’au cinéma, ayant, nous ne savions pourquoi, été choisie pour y donner notre gala. Bien heureusement nos appréhensions s’avérèrent injustifiées. Le Président qui était un fervent admirateur de l’œuvre de Dorgelès, accepta très simplement de venir voir notre film. Et même il insista pour que tous deux nous prissions place dans sa loge.

Au cours de cette solennelle présentation je constatai dans la salle le même silence que lors de la projection devant « les anciens ». Mais j’étais de plus en plus convaincu que ce ne pouvait être pour les mêmes raisons. Et des appréhensions plus vives de minute en minute recommencèrent à m’assaillir.

Soudain je reçu un choc. Revenant à la réalité je réalisai que c’était mon voisin Roland Dorgelès qui, discrètement, pour attirer mon attention, venait de me donner un coup de coude. Comme je l’interrogeais du regard, d’un mouvement de tête il me montra notre illustre invité. Et je vis que le Président de la République pleurait.

Ce fut l’instant le plus émouvant de ma carrière.

Extrait de «Échos de naguère»,
autobiographie de Raymond Bernard.

During this solemn representation, I couldn’t help but notice the same silence as during the screening for the “ancients”. But I was more and more convinced that it couldn’t be for the same reasons. And these apprehensions, more vivacious every minute were starting to assault me.

Suddenly, I received a shock. As I came back to reality, I realised that it was my neighbour Roland Dorgelès who had given me a kick in order to get my attention. As I silently questioned him, he slowly showed me the face of our illustrious guest. And I saw that the President of the Republic was crying.

It was the most moving moment in my entire career.



STUDIO PATHE NIMAN - BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES SACDI - FONDS CHARNOUD BERNARD © 1922 - PATHE PRODUCTION

_Interview de Laurent Véray

Professeur en études cinématographiques
au département cinéma et audiovisuel
de l'Université Sorbonne nouvelle-Paris 3

(Professor in cinema studies in the department of cinema
and audiovisual of the Sorbonne nouvelle-Paris 3 University)

*Avant d'être un film, LES CROIX DE BOIS était un roman écrit par
Roland Dorgelès. Qui est-il exactement ? Quel avait été le succès
et la réception critique du roman à l'époque ?*

Roland Lécavelé, alias Dorgelès, était journaliste. Bien que réformé en 1907, il se porta volontaire en 1914. D'abord incorporé dans l'infanterie, où son comportement sur le front, dans l'Aisne, en Champagne et en Artois, lui valut d'être cité à deux reprises et d'obtenir la Croix de guerre, il rejoignit ensuite, sur sa demande, l'aviation, fin 1915. Dans l'immédiat après-guerre, il se lança dans l'évocation littéraire de son expérience de combattant en publiant à partir de ses notes personnelles « Les Croix de bois » (1919). L'énorme succès public et critique du livre, sorti au moment de sa démobilisation en avril 1919, valut à son auteur une célébrité importante.

*Before being a movie, WOODEN CROSSES was a novel written
by Roland Dorgelès. Who is he exactly? Did the book achieve
literary success at that time?*

Roland Lécavelé, also known as Dorgelès, was a journalist. Even though he was discharged in 1907, he volunteered in 1914. First drafted in the infantry, he was commended twice and received the French War Cross for his behaviour on the front, in the Aisne region, in Champagne and in Artois. At his own request, he then joined the Air Force in 1915. Immediately after the end of the war, he started his literary project on his wartime experience and published, based on his own notes, "Wooden Crosses" (1919). The enormous success of the book, published at the moment of his demobilisation, allowed the author to become very famous.



Comment s'est passé le travail de reconstitution ? Jusqu'où Raymond Bernard a-t-il été dans l'authenticité des lieux et des personnages ?

Raymond Bernard est un peu spécialiste du film historique (voir entre autres *LE MIRACLE DES LOUPS* de 1924), ce qui est un avantage. Son adaptation du roman de Dorgelès visait à montrer ce qu'avait été la guerre et comment elle avait été vécue, ressentie par les soldats. Sa fidélité au texte d'origine est renforcée par la participation de l'écrivain à l'élaboration du scénario et du découpage. Ce dernier tenait en effet à ce que tous les anciens combattants, souvent critiques à l'égard des films de guerre, puissent dire en voyant *LES CROIX DE BOIS* « C'était cela ! ». Le souci du réalisme se traduit aussi par le recours à des comédiens qui avaient combattu et par un tournage in situ, sur la « Terre sacrée de Champagne », théâtre de luttes acharnées, restée à peu près identique à ce qu'elle était en 1918.

How did all the work of reconstructing that data go? To what extent did Raymond Bernard transcribe the authenticity of places and characters?

*Raymond Bernard is somehow a specialist in historical movies (see among others *LE MIRACLE DES LOUPS* of 1924), which is an advantage. His adaptation of Dorgelès novel aimed at showing what war had been and how it had been experienced and felt by soldiers. His accuracy, with respect to the original text, was reinforced by the participation of the writer to the elaboration of the scenario and the cutting. He really aimed to have all formers combatants, who are usually quite critical towards war movies, say when watching *WOODEN CROSSES* "That's how it was!". Realism also meant that they had to cast actors who had fought in the war, and that they had to shoot the movie in situ, on the "Sacred land of Champagne", the stage for embittered fighting, which had remained more or less the same to what it was in 1918.*



*Le film nous donne des images très précises de la guerre de 14-18 qui semblent totalement réalistes, à tel point que l'on peut se demander si *LES CROIX DE BOIS* raconte l'Histoire ou une histoire. Quelle est la part de fiction dans le film ?*

Le film se concentre sur le vécu d'une escouade. C'est un récit sur l'amitié, la fraternité au front. Les personnages principaux, avec leurs joies, leurs peines et leurs souffrances, ont des traits de caractère bien particuliers et se complètent dans leurs différences. Il y a Demachy, un étudiant qui rêve de gloire et qui accomplit son devoir sans broncher ; le caporal Bréval, boulanger dans le civil, qui fait la guerre avec une grandeur d'âme qu'il ignore lui-même ; et le soldat Fouillard, ouvrier, avec sa gouaille de titi parisien et Sulphart, le « gueulard », toujours en première ligne et prêt à plaisanter avec les copains. De conditions sociales modestes, ils apparaissent tels des figures symboliques de la Première Guerre mondiale. C'est un peu le peuple français en armes, et à travers eux, on comprend mieux l'endurance des soldats pendant cette

*The movie offers us very precise images of the First World War that seem totally realistic. At one point, we may actually wonder if *WOODEN CROSSES* tells us History or a (hi)story. What is the share of fiction in the movie?*

The movie concentrates on the experience of a squad. It is a tale about friendship and fraternity on the front. The main characters, with their joys and pains and their suffering, have very peculiar character traits and complement each other with their differences. There is Demachy, a student dreaming of glory, and who fulfils his duty without complaining; there is corporal Bréval, a baker in civilian life, who is fighting this war with a greatness of mind of which he is not aware himself; and private Fouillard, the worker, the "yeller", with his Parisian cheeky sense of humour, always on the front line and joking with the pales. From modest social backgrounds, they appear as symbolic figures of the First World War. It is a little like the French people with weapons, and through

gigantesque épreuve. Raymond Bernard les filme avec justesse et pudeur, un respect des distances et des hommes qui éloignent son cinéma de la représentation caricaturale des productions américaines, telles LA GRANDE PARADE (1924) de King Vidor souvent présenté comme un contre-modèle des CROIX DE BOIS. Si la fiction est donc bien présente dans le film de Bernard, comme elle l'était dans le roman de Dorgelès, elle est proche de la vérité historique sur la guerre des tranchées.

Dans le film, « l'arrière », le civil, est présent mais fait preuve d'ignorance face à la Guerre. La population civile semblait ne pas se rendre compte de la gravité de la situation. En était-il réellement ainsi ?

La représentation de l'arrière proposée par le film, à travers quelques personnages seulement (les femmes infidèles, les embusqués, les profiteurs de guerre...), est calquée sur la vision, les préjugés qu'en avait la majorité des soldats pendant la guerre. La réalité était beaucoup plus complexe. Le fossé entre civils et militaires n'était pas aussi grand. Comme l'historiographie le montre bien, la guerre transforma la société, tout le monde était mobilisé : les femmes, les enfants, les « vieux », en ville comme à la campagne, pour participer à l'effort de guerre. Les sacrifices et les souffrances, sans être équivalents, étaient partagés. Sans compter la situation terrible des Français qui se trouvaient dans les départements occupés par l'ennemi ou réfugiés dans le reste du pays.

À l'époque, il n'y avait pas de reporters de guerre pour rapporter aux civils ce qui se passait réellement sur le front. Peut-on alors considérer LES CROIX DE BOIS comme un film de reconstitution ou de témoignage pour tous ceux qui ont découvert le film à l'époque et n'avaient pas été appelés au combat ?

Pendant les quatre années de guerre de nombreux caméramen professionnels ont enregistré des milliers de mètres de

them, we understand better what stamina these soldiers had during this gigantic test. Raymond Bernard films them with accuracy and decency, a form of respect for distances and men, which distinguishes his movie from the caricatural representations given by American films, like THE BIG PARADE (1925) by King Vidor, which was often shown as the counter-model of WOODEN CROSSES.

In the movie, "the rear", the citizen, is present but appears to be ignorant of the War. The civilian population did not seem to realise the gravity of the situation. Is this accurate?

The representation that is made of the rear in the movie, through a few characters only (unfaithful wives, those in ambush, those profiting from the war...), is calqued on the vision, the prejudices that most of the soldiers had during the war. The reality was much more complex. The gap between civilians and the military was not quite as large. As historiography shows us, the war transformed society, everyone was mobilised: women, children, the "elderly", in towns as well as on the countryside, to take part in the general war effort. Sacrifices and sufferings, without equivalents, were shared. That is without taking into account the terrible situation of French citizens living in regions occupied by the enemy or of those seeking refuge in the rest of the country.

Back then, there were no war reporters to give the population information on what was really going on on the front. Thus, can we consider WOODEN CROSSES as a reconstitution or testimonial movie for all those who discovered the movie at the time and had not been called to combat?

During the four years that the war lasted, numerous professional cameramen have recorded thousands of meters of film on the conflict. But, for technical reasons (heavy and cumbersome





pellicule en rapport avec le conflit. Mais pour des raisons techniques (lourdeur et encombrement du matériel), il n'a pas été possible de filmer les combats. Dans le meilleur des cas, les opérateurs d'actualité ont enregistré l'avant (le début de l'assaut) et l'après (le retour des blessés et des prisonniers). La mise en scène de Raymond Bernard va combler ce vide. Avec la complicité de son chef opérateur Jules Krüger et de son décorateur Jean Perrier, il reconstitue la bataille en Champagne, aux abords du Fort de la Pompelle. Le filmage est dynamique et le montage haletant. On suit d'abord les combattants qui courent dans le «no man's land», puis on les voit se battre au milieu de maisons éventrées par les obus. La prise de vue, à hauteur d'homme, est parfois saccadée et la mise au point n'est pas toujours très nette, mais ces défauts apparents donnent l'impression d'images captées sur le vif. Les assauts successifs des troupes françaises filmés dans le mouvement constituent le moment fort d'une mise en scène qui concentre l'espace et le temps, tra-

material), it was not possible for them to film the fighting. In the best of cases, news operators have recorded right before (the beginning of the assault) and right after (injured soldiers coming back and prisoners). Raymond Bernard's directing will fill this vacuum. With the help of his chief operator Jules Krüger and his film set designer Jean Perrier, he reconstituted the battle in the Champagne region, close to the Fort of the Pompelle. The filming is dynamic and the editing breathtaking. We first follow the soldiers running in the «no man's land», and then we see them fighting in the middle of houses demolished by shells. The shooting, at ground level, is sometimes jerky, and the image isn't always focussed, but these apparent defects give the impression that the movie has been shot on the spot. The successive assaults of the French troops, recorded while on the move, constitute the highlight of a staging that focuses on space and time, reflecting the violence of the fighting. All this is set in an endless noise, made of explosions and gunshots. Constantly aiming for authenticity,

duisant de façon magistrale la violence de l'affrontement. Le tout dans un vacarme incessant fait d'explosions et de tirs de mitrailleuses. Dans son souci d'authenticité permanent, le cinéaste exigea l'enregistrement des sons du champ de bataille lors des prises de vues elles-mêmes. Les nombreux microphones installés sur le terrain permirent de diversifier les prises de sons et d'enrichir le mixage.

Le film est une sorte de superproduction pour l'époque. Quel a été son budget ? Comment s'est passée sa production ?

C'est le producteur Bernard Natan qui, en 1930, proposa à Raymond Bernard de faire une adaptation cinématographique du roman de Dorgelès. Le projet, très ambitieux, fut conçu comme une production de prestige, qui devait être de qualité tout en étant accessible au grand public. Les moyens financiers et matériels mis à disposition furent considérables, notamment les procédés d'enregistrement du son. En cette période de mutation technologique, il fallait que LES CROIX DE BOIS puisse rivaliser avec les films étrangers, notamment américains. La première projection fut réservée aux camarades de régiment de Dorgelès. La première mondiale eut lieu à Genève devant les délégués de la Société des Nations ; la projection officielle en France à Montmartre, au cinéma du Moulin-Rouge, en présence du Président de la République, Paul Doumer.

Nous sommes à peine plus d'une décennie après la fin de la guerre. Comment le film a-t-il été reçu par le public qui pour certains avaient dû connaître les champs de bataille ?

LES CROIX DE BOIS se distingue des autres productions de la firme Pathé-Natan. Présenté à sa sortie comme « un événement national » il connut un immense succès. Les anciens combattants, qui appréciaient beaucoup le livre

the filmmaker requested to have recordings made of sounds on the battlefield, during the shooting themselves. The numerous microphones on the terrain made it possible to diversify sound recording and sound mixing.

The movie is a kind of blockbuster for the time. What was its budget? How did the production go?

It's the producer Bernard Natan who, in 1930, offered Raymond Bernard to make a movie adaptation of Dorgelès' novel. This very ambitious project was developed like a prestige production, which had to be a quality piece of work while being at the same time accessible to a wider audience. The financial and material means available were significant, among others sound recording capacities. At this time of technological transformation, WOODEN CROSSES had to be able to compete with foreign movies, most notably American ones. The first screening was reserved for Dorgelès' regimental comrades. The movie première took place in Geneva in front of delegates from the League of Nations; the official screening in France was in Montmartre, in the Moulin-Rouge cinema, with French President Paul Doumer attending.

The war is over for a little more than a decade. How well did the public welcome the movie, especially those who had experienced those battle fields?

WOODEN CROSSES distinguishes itself from other Pathé-Natan productions. Presented at the time of its release as a "national event", it was a huge success. Former combatants, who very much liked Dorgelès' book, were at first against the principle of an adaptation which, they believed, would risk weakening the text of the book. But they changed their mind when they discovered Raymond Bernard's movie.



de Dorgelès, étaient au départ hostiles au principe d'une adaptation qui, pensaient-ils, risquait d'en affaiblir le texte. Mais ils changèrent d'avis en découvrant le film de Raymond Bernard. D'une part parce que le scénario est fidèle au roman, et d'autre part parce que la bande sonore totalement nouvelle permet d'entendre le bruit des armes, les paroles échangées, l'argot utilisé. Pour la première fois depuis l'époque, les anciens combattants eurent le sentiment de retrouver l'univers sonore des années de guerre qui les avait tant marqués et qu'ils évoquaient fréquemment dans leurs témoignages.

Le film est peu connu du public d'aujourd'hui contrairement à des films comme BOUDU SAUVÉ DES EAUX, par exemple, sorti la même année. Comment l'expliquez-vous ?

LES CROIX DE BOIS, adapté d'un des romans les plus célèbres sur la Grande Guerre, constitue une rupture très nette dans l'évolution de la représentation de cet événement

Firstly, because the scenario was true to the novel, and also because the sound track made it possible to hear the sound of weapons, of conversations, of slang. For the first time since the war, former soldiers had the impression that they were finding back the sound environment of the years of war that had impressed them so much, and about which they often talked in their testimonies.

Nowadays, the movie is not as popular as for example BOUDU SAVED FROM DROWNING (BOUDU SAUVÉ DES EAUX) could be, though released the same year. How do you explain that?

WOODEN CROSSES, based on one of the most famous World War One novels, constitutes a clean break in the evolution of the representation of this event in movies. The extent of realism from a visual point of view as well as from a sound standpoint is without precedent. Its commemorative aspect (with the tomb of the Unknown Soldier at the beginning of



au cinéma. Le degré de réalisme atteint aussi bien au niveau visuel que sonore est sans précédent. Sa dimension commémorative (avec la tombe du soldat inconnu au début et à la fin) explique qu'il fut programmé régulièrement en France durant la période du 11 novembre, et qu'il joua ainsi un rôle important dans la construction d'une mémoire de 14-18. Il est vrai aussi que depuis une vingtaine d'années il a pratiquement disparu des écrans, et qu'il n'a pas bénéficié jusqu'à présent d'un retour en grâce, sans doute parce qu'il était considéré comme moins intéressant sur le plan esthétique, ou de l'histoire du cinéma, que certains films d'auteurs contemporains. La restauration numérique et sa diffusion devraient bientôt prouver le contraire.

the movie) explains why it was regularly shown in France around November 11th, and that it played an important role in building a memory of the 1914-1918 war. It is also true that over the last twenty years, it has nearly disappeared from all screens. It has also not benefited from a positive aura, most probably because it was considered as less interesting, from an aesthetic or history of cinema point of view, than other movies by more contemporary directors. Its digital restoration and its new release should prove the contrary.



STUDIO PATHE NATION - BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES SAÛDI - FONDS RAYMOND BERNARD © 1932 - PATHE PRODUCTION

LES CROIX DE BOIS En 1932, la presse fut unanime

« LES CROIX DE BOIS émeut par la franchise et la loyauté avec lesquelles il a montré les horreurs de la guerre. »

Le Petit Journal, 18 mars 1932

« Le beau film de Raymond Bernard accomplit une œuvre de magnifique propagande en faveur de la paix. »

L'Œuvre, 13 mai 1932

« Je vais faire à M. Raymond Bernard un compliment énorme et qui, je l'espère, le rendra confus : depuis Pabst, depuis QUATRE DE L'INFANTERIE, on ne nous a pas mieux montré la guerre à l'écran. »

Le Canard Enchaîné, 26 mars 1932

« Les scènes de bombardements et d'attaques sont d'une envergure étonnante, on ne pourrait y relever aucune faute, aucun anachronisme, et ceux qui vécurent les heures terribles de la guerre, les revivront, en face de l'écran, tant elles sont évoquées avec une tragique précision. Rien n'a été laissé au hasard, rien n'est conventionnel. Photographies, décors, sont d'une absolue perfection. »

Paris Midi, 18 mars 1932

« LES CROIX DE BOIS sera classé, n'en doutons point, en tête de toutes les réalisations évocatrices du grand bouleversement mondial. »

Paris Midi, 18 mars 1932

« On peut dire de certaines œuvres cinématographiques qu'elles dépassent le cinéma, car leur rapport avec la vie, leur lien avec de grands événements en font de véritables fresques animées où l'humanité reconnaît son image ; telles sont LES CROIX DE BOIS. »

Comeodia, 18 mars 1932

« C'est donc une illustration magnifique d'un grand ouvrage. C'est aussi, du point de vue cinématographique, un effort technique étonnant. Il n'y a ni longueurs, ni remplissages... Le metteur en scène a voulu faire vrai. Il y a réussi d'un bout à l'autre du film, et je ne sais comment il a pu donner cette puissance réaliste aux attaques, aux combats, à toute la partie "guerre", qui dépasse en vérité et en intensité tout ce qu'on a pu faire dans ce genre. »

L'Intransigeant, 19 mars 1932

« C'est lorsque l'on voit un film comme celui-là, tellement vrai jusque dans les moindres détails, que l'on en arrive à se demander si cela n'a pas été pris sur le vif. »

Le Petit Journal, 8 mars 1932

_Revue de presse (Press release)

WOODEN CROSSES In 1932, the press is unanimous.

« *WOODEN CROSSES* moves by its franchise and loyalty with which it shows the horrors of the war. »

Le Petit Journal, 18 March 1932

« *Raymond Bernard's beautiful movie accomplishes a work of astonishing propaganda in favour of peace.* »

L'Œuvre, 13 May 1932

« *I am about to make a huge compliment to Mr Raymond Bernard that I hope will confuse him : since Pabst, since WESTFRONT 1918 (QUATRE DE L'INFANTERIE), nobody showed us war on screen better.* »

Le Canard Enchaîné, 26 March 1932

« *Bombing and attack scenes have a stunning sense of dimension, no mistake is to be seen, no anachronism, and those who lived the terrible hours of the war will relive them in front of the screen, as they are evoked with such tragic precision. Nothing is being left to chance, nothing is conventional. Pictures, sets, are of absolute perfection.* »

Paris Midi, 18 March 1932

« *Let's not doubt that WOODEN CROSSES will be listed on top of all accomplishments evoking world upheaval.* »

Paris Midi, 18 March 1932

« *Some cinematographic pieces are said to exceed cinema itself, as their connexion with life, their bond with major events make them look like true animated frescos where humanity recognises its image ; this is the case of WOODEN CROSSES.* »

Comeodia, 18 March 1932

« *So it is a magnificent illustration of a great book. Cinematographically, it also is a stunning technical effort. There are no lengths, no fillings... The director wanted to make real. He succeeded in doing so throughout the entire movie, and I wonder how he managed to transcribe this realistic strength into the attacks, the combats, in the whole "war" part. In truth and intensity, it goes way beyond everything that has been made in this genre.* »

L'Intransigeant, 19 March 1932

« *It's when you see a movie like this, so real up to each little detail, that you start wondering if it was not recorded live.* »

Le Petit Journal, 8 March 1932



_LES CROIX DE BOIS et ses adaptations

(WOODEN CROSSES and its adaptations)

«En révélant ce qu'était la guerre à tous ceux qui l'ignoraient, nous voulions la faire prendre en haine. Aussi, nous sommes-nous acharnés à surtout faire vrai... Poussant à l'extrême mon souci de la vérité, je n'ai montré à l'écran que des anciens combattants».

Raymond Bernard

Dans la lignée du roman éponyme de Roland Dorgelès, inspiré de l'expérience vécue par son auteur pendant la Première Guerre mondiale, Raymond Bernard a fait des CROIX DE BOIS un film «témoignage», vrai, jusque dans les moindres détails, réalisé sans procédé mélodramatique.

Par son souci d'authenticité, le cinéaste a fabriqué un véritable document de guerre, devenu une mine d'informations majeures dans l'histoire de la Première Guerre mondiale. La justesse des images et leurs contenus furent tels que le film de Raymond Bernard, sans doute très envié à l'époque, a été plusieurs fois utilisé par d'autres cinéastes.

C'est l'année de sa sortie, en 1932, que la Fox commence à s'intéresser à l'œuvre de Raymond Bernard. Pathé Cinéma signe ainsi un accord de vente pour que la société américaine puisse disposer du film LES CROIX DE BOIS, de son histoire et de ses droits pour plusieurs territoires étrangers avec l'intention d'élaborer une nouvelle version du film. Mais en dépit de tous les éléments cédés à la Fox (négatifs, photos, documents, maquettes, costumes...), la version anglaise (et sans doute grandiose) des CROIX DE BOIS qui devait se réaliser, n'a jamais vu le jour. Néanmoins, 651 pieds de scènes de batailles appartenant au négatif du film de Raymond Bernard furent incorporés en 1934 dans le film LE MONDE EN MARCHÉ de John Ford. Trois autres films, CAVALCADE de Franck Lloyd (1933), L'ÉQUIPAGE d'Anatole Litvak (1935) et L'HEURE SUPRÊME d'Henry King (1937) intégrèrent également des scènes des CROIX DE BOIS.

En 1936, la Fox demande à Pathé l'extension de ses droits pour finalement réaliser un remake du film de Raymond Bernard. Impressionnée par la qualité de la mise en scène du film français, la société américaine obtient aussi l'autorisation d'insérer certaines séquences du film de Raymond Bernard. La réalisation est confiée au cinéaste Howard Hawks qui n'hésitera pas à utiliser des plans du film de Raymond Bernard mais son adaptation des CROIX DE BOIS, qu'il intitulera LES CHEMINS DE LA GLOIRE, sera finalement assez romanesque et non considérée comme une version anglaise des CROIX DE BOIS par Pathé Cinéma et les techniciens du film.

«By revealing what war really was to all those who ignored it, we wanted people to hate it. Therefore, we fiercely worked on showing reality... By pushing to the extreme my concern about truth being told, I have only shown on screen ancient veterans.».

Raymond Bernard

In line with Roland Dorgelès's eponymous novel, inspired by the lived experience of its author during the First World War, Raymond Bernard made WOODEN CROSSES as a "testimonial" movie, real, down to the last detail, directed without any melodramatic procedure.

By wanting to be authentic, the filmmaker built a true war document, offering a mine of major information in the history of World War One. Images and content were so accurate that Raymond Bernard's movie, probably a lot envied at the time, was often used by other filmmakers and cinema professionals.

It is the year of its release, in 1932, that Fox starts feeling an interest in Raymond Bernard's work. Thus, Pathé Cinéma signs a selling deal so that the American enterprise can fully dispose of the movie WOODEN CROSSES, of its story and rights for several foreign territories with the intention to elaborate a new version of the movie. Despite all the elements ceded to Fox (negatives, pictures, documents, drafts, models, costumes...), the English version (and probably outstanding one) of WOODEN CROSSES that was supposed to be shot, never saw the light of day. Nevertheless, 651 feet of battle scenes belonging to Raymond Bernard negatives were incorporated in 1934 in the movie THE WORLD MOVES ON (LE MONDE EN MARCHÉ) by John Ford. Three other movies, CAVALCADE by Franck Lloyd (1933), L'ÉQUIPAGE by Anatole Litvak (1935) and SEVENTH HEAVEN (L'HEURE SUPRÊME) by Henry King (1937) also integrated scenes from WOODEN CROSSES.

In 1936, Fox asks Pathé for the right extension in order to eventually shoot a remake of Raymond Bernard's movie. Impressed by the quality of the French movie's staging, the American enterprise also gets the authorisation to integrate some sequences of Raymond Bernard's movie. Chosen as director, Howard Hawks will not hesitate to use shots from Raymond Bernard's movie. Still, his adaptation of WOODEN CROSSES, that he entitles THE ROAD TO GLORY (LES CHEMINS DE LA GLOIRE), will ultimately be quite novelistic, thus not being considered by Pathé Cinéma and the movie technicians as the official English version of WOODEN CROSSES.

La restauration

(The restoration)

Une étude comparée nous a permis de comprendre qu'il existait deux versions du film LES CROIX DE BOIS, montées à partir de deux négatifs distincts appelés Négatif A et Négatif B, qui présentent des parties identiques comme les scènes de bataille*.

(*Voir aussi « Les CROIX DE BOIS et ses adaptations » dans le dossier de presse).

Le Négatif A était le «premier négatif», celui de premier choix, fait initialement pour la sortie française qui a dû être envoyé juste après sa fabrication aux États-Unis pour honorer un gros contrat passé avec la Fox.

Le Négatif B correspondait initialement à la version destinée à l'exploitation internationale.

Il est composé de plans de second choix dans la qualité des prises de vue, du jeu des acteurs, ou bien encore de la réalisation.

Cette version est la plus connue et la plus diffusée depuis des années jusqu'à nos jours, le Négatif A, jamais rentré en France, étant introuvable à ce jour, il était donc important de sauver cette version de montage et la restauration s'est tout naturellement portée sur ce choix. Une copie d'époque de la version A a été heureusement retrouvée aux Archives de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) qui a servi, entre autres, de référence pour la reconstruction ainsi qu'un marron d'époque incomplet du Négatif A.

Plusieurs éléments ont été utilisés pour la reconstruction :

- Le Négatif B
 - Un contretypage du Négatif B, ayant subi de nombreuses manipulations au fil du temps.
 - Une copie d'exploitation française nitrate de la version B conservée par les Archives françaises du film.
 - Une copie d'exploitation française nitrate de la version B conservée par la Cinémathèque française.
 - Un marron d'époque incomplet du négatif A.
- et une copie d'exploitation nitrate de la version A conservée par UCLA.

Pour les parties similaires aux deux versions, le négatif B a été d'une aide précieuse pour avoir la meilleure image possible.

Plus de 600 heures de travail ont été nécessaires à l'étude et à la réparation des éléments de la version présentée.

La reconstruction a été numérisée et restaurée en 4K.

La restauration image incluant l'étalonnage représente 2900 heures de travail.

La restauration du son fut un travail particulièrement difficile dû à l'âge du film.

A comparative study made us understand that there existed two versions of the movie WOODEN CROSSES, edited according to two distinct negatives called Negative A and Negative B, showing identical parts like the battle scenes.*

*(*Also see « WOODEN CROSSES and its adaptations » in the press release).*

Negative A was the "first negative", the first choice, initially done for the French release and which had to be sent right after its making to the United States to honour a big contract signed with Fox.

Negative B corresponded initially to the version for international exploitation. It is composed of all the second choice shots according to their quality, the acting or also the filmmaking.

It is the most well-known and screened version. Negative A never came back to France and is still nowhere to be found. Consequently, it was essential to save this Negative A version of the editing and thus, it is this version that has been chosen for restoration. Fortunately, a copy has been found in the archives of the University of California in Los Angeles (UCLA) and was used as a reference for the reconstruction of the movie, alongside with an old incomplete marron of Negative A.

Several elements were used for the reconstruction :

- Negative B
- A negative duplicate frequently been handled in time.
- A French nitrate viewing print of the movie preserved by the French Archives.
- A French nitrate viewing print preserved by the French Cinémathèque (library).
- An old incomplete marron of Negative A.
- The nitrate viewing print of Negative A conserved by UCLA.

For all the similar parts to both versions, Negative B was precious and allowed us to have the best possible image.

More than 600 hours have been necessary to study and repair the elements of the presented version.

The reconstruction has been digitised and restored in 4K.

The image restoration, including grading, represents 2900 hours of work.





Les appareils d'enregistrement étaient encore tout nouveaux. Il ne faut pas perdre de vue que le cinéma était muet 3 à 4 ans auparavant. Ce film ambitieux nécessitant de nombreuses scènes de guerre en extérieur, les conditions d'enregistrement étaient très compliquées. Plusieurs micros avaient été installés afin de capter les dialogues d'un côté et les bruits d'explosions de l'autre. Ceci devait rendre compte de la réalité des scènes de guerre élaborées.

Le choix s'est porté sur une restauration au plus près de l'enregistrement original en respectant au maximum la tonalité des voix. Ceci a également impliqué la conservation d'un peu de souffle. Afin de rendre le mix compréhensible sur certains dialogues peu audibles, les niveaux ont dû être remontés. Cependant, les différentes sources sonores à disposition possédaient des caractéristiques différentes et l'harmonisation de ces éléments a été faite avec le plus grand soin.

Les niveaux de dynamique ont dû être évalués et équilibrés afin de tendre vers une plus grande intelligibilité des dialogues et un maintien du bruit de fond le moins gênant possible.

120 heures ont été nécessaires à la restauration sonore.

L'ensemble des travaux de la restauration a duré 14 mois, et a été confié au laboratoire l'Imagine Ritrovata de Bologne.

RESTAURATION AVEC LA PARTICIPATION DU [C] [C] CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE.

Remerciements à la Fondation Jérôme Seydoux - Pathé, aux Archives françaises du film, à la Cinémathèque française, à UCLA, à la famille de Raymond Bernard et à Lenny Borger.

GLOSSAIRE :

Négatif image : Élément premier d'un film (c'est en l'occurrence la pellicule se situant dans la caméra lors de la prise de vue).

Nitrate : Support de l'émulsion photochimique, le nitrate, dérivé de la cellulose, obtenu par traitement à l'acide nitrique en présence d'acide sulfurique, a été utilisé des débuts du cinéma jusqu'en 1953.

Marron : Élément intermédiaire positif. Il sert de matrice de conservation. Il est impropre à la projection et sert à tirer un nouvel élément négatif.

Contretype : Élément négatif obtenu par tirage d'un autre élément.

Copie d'exploitation : Matériel positif destiné à la projection dans les salles de cinéma.

Due to the age of the movie, sound restoration was particularly difficult. Recording machines were very new. We ought to keep in mind that cinema was still silent just 3 to 4 years earlier. This ambitious movie needing numerous outside battlefield scenes made recording conditions terribly difficult. Several microphones had been installed in order to capture dialogues on one hand and sounds of explosion on the other. It all had to transcribe the veracity of war scenes.

It has been chosen to restore sound, sticking as much as possible to the first recording, respecting voice tone balances the most. This also implied the conservation of breathing sounds. In order to make some hardly audible dialogues understandable, sound levels had to be increased. Nevertheless, all the different sound origins available possessed different characteristics and the harmonisation of these elements was done with a lot of care.

Dynamic levels had to be evaluated and balanced in order to achieve a better intelligibility of dialogues and to keep background sounds the least bothersome as possible.

120 hours were necessary for the sound restoration.

Restoration lasted about 14 months in total, and was done by the Imagine Ritrovata laboratory of Bologna.

RESTORATION WITH THE PARTICIPATION OF THE [C] [C] NATIONAL CENTER OF CINEMA AND ANIMATED PICTURE.

Thanks to the Jérôme Seydoux Foundation – Pathé, to the French movie Archives, to the French Cinémathèque, to UCLA, to Raymond Bernard's family and Lenny Borger

GLOSSARY

Picture negative : first element of a movie [it corresponds to the actual photographic film in the camera as it is shot].

Nitrate : substrate of photochemical emulsion, nitrate, derived from cellulose, obtained by the treatment of nitric acid in presence of sulphuric acid, was used since the early days of cinema until 1953.

Marron : Intermediate positive element. It is used as a conservation matrix. It is unsuitable for projection and enables to have a new negative element.

Viewing print : positive material destined to screening in cinemas.



_Liste artistique

(cast)

Gilbert Demachy	Pierre Blanchar
Caporal Breval	Charles Vanel
Fouillard	Raymond Aimos
Vieublé	Antonin Artaud
Broucke	Paul Azaïs
Hamel	René Bergeron
Vairon	Raymond Cordy
Sergent Berthier	Marcel Delaître
Soldat Bouffioux, le cuisinier	Pierre Labry
Belin	Géo Laby
Soldat Lemoine	Jean-François Martial
Morache	René Montis
Maroux	Marc Valbel
Sulphart	Gabriel Gabrio
Le Capitaine	Jean Galland



_Liste technique

[crew]

Réalisateur / <i>Director</i>	Raymond Bernard
Scénario et dialogues / <i>Scenario and dialogues</i>	Roland Dorgelès Raymond Bernard
Adaptation / <i>Adaptation</i>	D'après le roman de Roland Dorgelès «Les Croix de Bois» Éditions Albin Michel
Photographie / <i>Cinematography</i>	Jules Krüger René Ribault
Ingénieur du son / <i>Sound engineer</i>	Reginald Campbell Antoine Archimbaud (enregistrement et sonorisation)
Monteur / <i>Editor</i>	Lucienne Grumberg
Chef décorateur / <i>Set designer</i>	Jean Perrier (architecte décorateur)
Son / <i>Sound</i>	Procédé R. C. A. Photophone
Photographe de plateau / <i>Set photographer</i>	Alphonse Gibory (service photographique)
Assistant réalisateur / <i>Assistant director</i>	Lucien Grumberg
Une production / <i>A production</i>	Pathé-Natan
Restauration et numérisation avec le soutien du / <i>Restoration and numerisation with the support of</i>	CNC

