

RECORDS

R A C C O R D S -

Ière année Février  
revue étudiante de cinéma  
numéro I 1950

---

GENÉRIQUE:

P. 1 Pétition de principe.  
P. 4 Le bon sauvage . . . . . MICHEL FLACON  
P.13 La Règle du Jeu . . . . . GILLES JACOB  
P.19 Rendez-vous de Juillet JACQUES BALLAND  
P.24 Le cas Hitchcock . . . . . OSWALD DUCROT  
P.29 The third Man . . . . . PIERRE Y. CHANUT  
P.32 Manifeste.

STARING:

Les élèves de  
L'Ecole Normale Supérieure  
La Faculté des Lettres  
Le Lycée Louis le Grand etc...

Mademoiselle Janine Hutinel, Monsieur Cèbe  
ont décoré, habillé, peuplé cette revue.

C'est Monsieur A. Mathey qui est responsa-  
ble de la photographie et du tirage.

Le Gérant-responsable en est MICHEL FLACON  
Le Rédacteur en chef GILLES JACOB

envoyez vos manuscrits à :  
Gilles Jacob, 23 rue Raynouard. Paris.

---

## EDITORIAL

Encore une revue! Certes. Mais une revue de cinéma, ce qui est tout de même moins commun. Car, à ma connaissance, il n'existe encore aucune revue étudiante de cinéma, aucune tribune où les jeunes puissent dire librement, et au besoin méchamment, leurs enthousiasmes ou leurs déceptions.

Assurément, l'argumentation serait facile: -"Si vraiment vous aimez le cinéma, si vous rêvez de consacrer toujours plus de temps à le servir, c'est à faire des films que vous devriez plutôt vous appliquer. Seul un créateur peut juger un autre créateur, qui répondra toujours à un imberbe plumitif: " Je voudrais bien vous y voir." La caméra-stylo est une déchéance."

Ouais...

Ce n'est point mon propos de justifier, après tant d'autres, la critique qui ne peut et ne doit pas se placer du point de vue du créateur mais tout au contraire du point de vue du spectateur moyen, et qui tente d'être le trait d'union, le raccord, entre l'homme pour qui l'expression artistique est un besoin et celui pour qui elle est simple divertissement.

Mais il faut, dès maintenant, s'entendre sur les mérites de la caméra-stylo. Car notre vœu le plus cher est bien de "faire du cinéma". Nous publierons quelques scénarii qui, je l'espère, authentifieront cette volonté. Seulement, un film coûte fort cher et nous nous sommes ruinés pour " lancer " ces quelques feuillets. Lorsqu'un jeune poète, un

jeune romancier, même un jeune peintre sent qu'il est capable de créer, il lui suffit d'arracher une feuille à un cahier, et d'écrire. L'édition est un commerce: l'oeuvre n'en est pas moins façonnée, les images transmissibles, ce n'est plus alors qu'une question de diffusion.

Que le cinéma amateur soit, comme on l'a souvent dit, "l'imprimerie du cinéma", c'est évident. Mais, comme Gutenberg, il a besoin d'un mécène, et nous sommes réduits à l'imprimerie pure et simple. Au terme d'une des plus brillantes études cinématographiques qui ait jamais été écrites, et dont le seul patronage servirait à nous absoudre, Malraux écrit avec une incommensurable amertume: "... Par ailleurs, le cinéma est une industrie."

Cette castration que nous impose la structure actuelle de l'économie du cinéma, nous prétendons y échapper par une critique constructive. Encore un poncif; il se peut. Mais, précisément, à une revue de jeunes il appartient d'abord de rajeunir quelques vieux principes vermoulus.

Cependant, soyons prudents. Notre critique n'a rien à voir avec le porte-à-porte vaguement délateur des comptes-rendus d'un grand quotidien. Son dessein n'est pas d'encadrer à la hâte quelques images saisies au fil de la projection et d'ajouter une fiche au catalogue. Nous croyons fermement que la critique de cinéma doit avoir la même dignité, le même but que la critique littéraire.

Mais, pour nous, ce sont là encore de trop hautes ambitions. A l'âge du cinéma, à notre âge, il est trop tôt, sans aucun doute, pour apporter des conclusions sur une oeuvre cinématographique.

Le critique doit donc avant tout, aujourd'hui, poser des questions; au créateur, en cherchant quel rang son dernier film prend

dans son oeuvre, quelle nouvelle tendance il révèle, quelle partie de l'univers cinématographique il va permettre, peut-être, de jalonner; au spectateur ensuite, en cherchant quel problème actuel, quel aspect social ou poétique de l'univers, le cinéma vient d'aborder, quelles répercussions peuvent avoir sur notre comportement individuel ou social et sur nos conceptions artistiques telle ou telle image de film. Aussi essayerons-nous de parcourir les diverses provinces de cet horizon.

C'est parce que nous avons le sentiment que le cinéma est à la fois une "somme", et un art très différent des autres arts, en ce sens qu'il contribue beaucoup plus que les autres à façonner le monde de demain en exprimant le monde d'aujourd'hui, et que, par conséquent, il est urgent de faire l'examen des "plans" qu'il nous trace, c'est pour cela que nous avons décidé de ne plus espérer un mécène, et, dès maintenant, modestement peut-être, mais sur un ton aigu, de parler.

Pour poser quelques points d'interrogation quelques points d'exclamation; et, par cette ponctuation énergique, "raccorder" public et créateurs, créateurs entre eux, vues et prises de vues, regard et objectif.

"Un film, a dit Marcel Lherbier, est une auberge espagnole. Nous vous fournissons la table et le couvert;...A vous d'apporter le casse-croûte". Nous convions tous les jeunes à revendiquer avec nous cette formule. Large est le panoramique, car le cinéma a l'âge du siècle. Le voilà devenu l'affiche de notre monde. Mais où donc nous mènent ses travelings? Telles sont nos interrogations primordiales. To SEE or not to SEE, that is the question.

THE CLAPMAN.

## PSYCHOLOGIE DU BON SAUVAGE

Depuis qu'il y a des hommes civilisés, et qui pensant, on assiste à un procès en règle de la civilisation. Boudier classique d'enfant prodige. Par ressentiment contre l'individu actuel, corrompu par la vie en société, par le progrès technique, on fait l'éloge de l'homme des cavernes ou des peuplades primitives, habités par le pur instinct de la nature, épargnés par la décadence des mœurs. Nous sommes désormais habitués à ces frénésies de retour en arrière, à ces nostalgies, à ces petits dégoûts de soi-même des temps trop raffinés. Eloignement dans le passé ou dans l'espace, âge d'or ou Polynésie: voilà de sérieux recours pour une époque moderne, quêtuse d'aventure, avide de changement. On peut suivre, au fil des siècles, cette lignée, badine ou précheuse, habile à chanter le règne de Saturne ou à dessiner, en images pieuses, les travaux et les jours du Tahitien de Bougainville.

Il appartenait au cinéma américain de coloniser pour nous une jungle saint-sulpicienne; il nous l'offrit meublée, garnie de bêtes féroces et d'un acrobate solitaire. Ainsi naquit pour la toile blanche le personnage de Tarzan, qui devait connaître, sous ses diverses incarnations, une immense fortune.

Ce fut sans doute une affaire de producteur avisé; mais laissons là les marchands du temple, et découvrons plutôt la singulière religion qu'on nous propose. Car nous ne sommes plus aux temps héroïques où l'on exigeait seulement de Tarzan qu'il eût

5.  
de bons muscles, un torse puissant et le talent du saut périlleux: où l'on s'efforçait de satisfaire, sans arrière-pensées, l'appétit d'exotisme du spectateur. On fait aujourd'hui bon marché de ce qui pourrait être l'élément pittoresque et valable de ce genre de films: l'authenticité de paysages neufs, la saisie sur le vif d'un monde ignoré, la surprenante beauté d'une terra incognita. Tout est présenté sous un emballage standard de lianes et de séquoias, et pimenté d'un quarteron d'éléphants Amar blanchis sous le harnais. Entre temps la fable a vieilli; elle a attrapé les courants d'air de l'époque. Ce n'est plus une histoire sans paroles: on nous sert la moralité en filigrane. Une moralité soigneusement filtrée, sans danger pour le train du monde, où se cache peut-être, paradoxalement, une propagande diffuse. Hollywood a de ces roueries.

Il faut éviter en effet de croire trop naïvement à l'histoire du bon sauvage proposé en exemple à une société pourrie. Le cinéma américain se garde d'introduire le loup dans la bergerie, et si l'on ne parque pas Tarzan dans une réserve à Peaux-Rouges, si on lui laisse sa liberté, si on lui accorde cette audience, c'est qu'il n'a certainement pas mauvais esprit. La civilisation américaine, prudente, ne se fronde qu'à bon escient, et dans de saines limites. Elle se moque spirituellement de ses travers amusants, de ses légers ridicules, sans toucher à l'essentiel. Tarzan ne brise aucune idole. Tout au plus lui permet-on, histoire de faire rire le parterre, certaines rencontres brusquées avec les pièges modernes, des étonnements de Huron candide, des impatiences de colosse inadapté. Il se jette tout habillé sous un appareil à douche, et malmène le téléphone avec la gaucherie voulue. Puis, le

6.  
naturel revenant au galop, il se rend vite compte qu'on peut s'accomoder de la jungle urbaine; que le fouillis des gratte-ciels est propice à d'impressionnantes envolées, et qu'il n'est pas interdit de risquer, du pont de Brooklyn, un plongeon de haut vol. On ne saurait parler ici de satire: et lorsqu'il s'agit de ses démêlés avec les gens de la ville, le cinéma, toujours nuancé, distingue entre les bons américains et les mauvais. Un exemple de choix en est le procès qui oppose Tarzan aux kidnappeurs de son fils. Tarzan débouchant, avec sa rude franchise, dans le panier de crabes de la procédure: beau sujet de prix de Rome pour magazine colorié. Mais notre boy-scout, parmi le menu fretin des franches canailles et des robins véreux, tombe infailliblement sur le juge intègre chargé de sauver l'honneur de la civilisation: et l'on scelle, à coups de shake-hands attendris, l'entente de principe des grands singes d'Afrique et du barreau new-yorkais.

Ce n'est pas par hasard que Tarzan et son magistrat-témoin se trouvent finalement d'accord pour chanter l'antienne de cette justice sommaire, qui se borne à expédier les affaires courantes, et à démêler grossièrement le blanc d'avec le noir. Tarzan lui-même appartient à la famille de ces justiciers hors-la-loi, chargés par des imprésarios bien pensants d'exécuter sur le devant de la scène une parodie de justice; de ces desperados grandis loin de la foule, dans le culte de la solitude, et dont le coup de pouce dédaigneux à l'aventure humaine ne révèle qu'un immense mépris des hommes. Justice à grand fracas, qui ne menace rien. Mais il est reposant de faire deux heures d'anachronisme, de croire un court moment que les cabrioles d'une fantasia de Buffalos Bills,

ou les prouesses d'un Zomgano géant, arrivent à fabriquer un monde meilleur.

Car il y a en chaque spectateur un fidèle du deus ex machina, arrangeant et sympathique, et toutes les salles obscures, avec l'optimisme d'une âme d'enfant, savent d'avance qu'une tyrolienne de Tarzan sauvera au bon moment la veuve et l'orphelin. Peu à peu s'accrédite ainsi le mythe du héros aux muscles d'acier, qui ne compte que sur lui-même, et brise les fusils du mauvais blanc pour lui faire comprendre que l'uppercut et le catch-as-catch-can sont des moyens plus propres et tout aussi efficaces, de faire respecter en ce bas-monde le droit et la civilisation. C'est toujours cela de gagné pour le bon équilibre de la société, si l'on peut doucement convaincre l'honnête public que la race des vengeurs solitaires n'est pas éteinte, que les choses peuvent s'arranger à l'amiable avec les pirouettes d'un surhomme arriéré, et qu'il suffit d'une roucoulade de Tarzan, papillonnant de liane en liane sur le sentier aérien de la guerre, pour semer la panique dans le grand troupeau des veaux d'or. On compte bien que le spectateur s'habituerait petit à petit à préférer l'élégance voyante d'un Zorro masqué, ou les jongleries périlleuses d'un poids lourd des savanes, au coude à coude moins spectaculaire des hommes de bonne volonté.

Tout cela n'est encore qu'apparence. Tarzan au fond est infidèle à sa légende. Ses exploits ne dépassent guère la limite de la jungle; et si le scénario lui impose de se colleter avec la société, c'est la société qui fait le voyage. Tarzan travaille à domicile. Il ne ressent nullement le besoin d'aller porter la bonne nouvelle, de quêter l'aventure, de jeter de temps en temps un défi à la société. Il a des goûts trop casaniers

pour jouer au chevalier errant. C'est l'optique populaire, généreuse et simplificatrice qui a fait un justicier de ce bagarreur bien doué. Et l'on peut même se demander s'il est juste de voir, dans le pauvre blanc qui implore la clémence du maître de la jungle, le visage peureux et sournois de la civilisation moderne. Si le cinéma met si souvent Tarzan aux prises avec des ennemis casqués et bottés, ce n'est pas parce que le bon sauvage a raison contre les aventuriers retors, et qu'il faut montrer l'innocence primitive déjouant, à la manière forte, les calculs et les ruses d'un monde perverti: c'est plus simplement parce que l'habitant de la jungle a les manies d'intolérance, l'égoïsme ombrageux du propriétaire.

Tarzan, très chatouilleux sur le chapitre de sa tranquillité personnelle, veut se sentir maître chez lui. Quand il lance la faune équatoriale à l'assaut des explorateurs venus dans son domaine faire leur plein de léopards, ce steeple-chase ne symbolise pas la révolte de la pureté originelle, des libres instincts contre une société où tout n'est qu'esclavage et perfidie: c'est le mouvement d'humeur à grand spectacle du premier occupant, qui se débarasse d'une cargaison de fâcheux. La ménagerie lâchée, l'ordre règne sur les Hauts Plateaux. La paix chez soi et la douceur du home: voilà la devise de Tarzan. Profession de foi un peu courte, et qui jure avec la farouche grandeur de la jungle.

Mais il suffit de ne pas s'arrêter aux dehors flatteurs, au côté Grand Cirque de la chose, et de bien y regarder, pour s'apercevoir que l'aventure de Tarzan n'est rien d'autre que le rêve de l'Américain ordinaire, maquillé par la fiction romanesque, transplanté dans un cadre inhabituel. Tarzan, durant son séjour à Hollywood,

s'est fait inoculer par mégarde quelques solides principes de civilisation. Cet athlète d'origine inconnue, qui a su échapper à tous les traquenards d'une terre féroce, qui a réussi à imposer sa souveraineté au peuple difficile de la jungle, n'est-ce pas comme une transposition pittoresque du self-made-man, parti de rien, luttant contre vents et marées pour devenir, après une nuée de petits métiers précaires, requin de finance ou capitaine d'industrie? Tous les moyens sont bons pour persuader le boy crasseux de Lexington Avenue qu'il a dans sa masette de cirneur le sceptre du roi du pétrole. Et, lorsqu'on voit sur une simple injonction de Tarzan, les carnassiers de tout poil obéir au doigt et à l'oeil, il est permis de songer, par une anticipation inoffensive, à un monde mieux organisé, où le grand patron n'aurait pas à compter avec la marée grondante des grèves et des revendications. Cela ne fait de mal à personne, en attendant mieux, de conter en style Médrano cette belle réussite de dressage.

De toutes façons, ce sont là des rêves encore luxueux. L'imagination des scénaristes qui ne manque pas de détours, a pris soin de présenter son héros sous diverses perspectives, et d'accommoder aussi Tarzan à l'idéal plus modeste de la masse américaine: un bon job, une chaumière et un coeur. On a embourgeoisé Tarzan: le seigneur de la jungle s'est mis dans ses meubles et a fondé une famille.

Un beau jour Hollywood publie les bans sans crier gare: et le public s'habitue à voir glisser dans les airs, l'un portant l'autre, Tarzan et sa compagne, une jolie brunette court vêtue: il ne reste plus au jeune ménage qu'à adopter Boy, cupidon joufflu et déluré sous ses bouclettes de petite fille modèle, et à construire, dans les basses bran-

ches d'un baobab, ma maisonnette du couple parfait. La nature a prévu, pour les trempettes quotidiennes de la famille, un mariage d'eau claire, où croise, à titre de couleur locale, une escadrè de crocodiles dûment stylés; et la guenon Cheeta, prolixe et chapardeuse, va à la cueillette des mangues, avec le zèle et le franc parler malicieux des vieux serviteurs chevronnés. On coule là, parmi les occupations journalières de monsieur, les menus soucis ménagers de madame, et l'éducation du jeune Boy, les journées paisibles de la famille américaine idéale.

Solution édifiante et tout à fait conforme aux souhaits profonds de Babitt. C'est, si l'on veut, le visage flatté, l'image retouchée de la civilisation: un essai cocasse pour aérer le monde moderne, et l'amputer, sans que mort s'ensuive, des importunités du téléphone, des cuisines électriques et des crises de logement. L'essentiel est de flatter les goûts intimes du spectateur; de le détourner des questions urgentes, en le faisant rêver à l'aise aux problèmes plus roses de sa lune de miel et de son emménagement.

Comme le bon citoyen cependant a besoin de temps à autre d'un réveil en fanfare, et qu'il n'est rien de tel qu'une petite conflagration mondiale pour oublier un instant le goût fade du bonheur, Tarzan, après avoir joué à la dinette, va jouer à la guerre. La mode de la fleur au fusil sévit alors dans les studios de Californie: Clark Gable fait au dessus de l'Allemagne son temps de forteresse volante, Mickey Mouse corse de sa présence les dessins animés graphiques de l'armée de l'air, et Tarzan ne peut que s'engager à son tour. C'est un des épisodes les plus savoureux de cette histoire humoristique.

## II.

Tarzan fut donc mobilisé, tout comme un bon natif du Minnesota. On n'emprisonna pas ses pectoraux photogéniques dans un battle-dress; il lutta en franc-tireur. Les nazis débarquaient un beau jour à Palandrya, pour s'emparer des gisements de pétrole de l'endroit; et Tarzan l'invincible massacrait le corps expéditionnaire allemand. Le pétrole était sauf, et l'Amérique se réservait peut-être, en guise de happy-end, d'installer sur cette terre promise ses derrycks et ses capitalistes dorés.

Il est significatif que le maître de la jungle n'ait pas ignoré Hitler, et qu'il ait joué sa partie dans le règlement de comptes des sociétés policées. C'est que Tarzan marche avec son époque. Sous couvert de défendre sa jungle; il prend fait et cause pour les démocraties alliées. Le bon sauvage protège au besoin le droit et la civilisation, et l'on confiera bientôt à ce grand enfant le jouet atomique qu'il mérite. Ne nous laissons donc pas abuser par cette fausse poésie du dépaysement, par tout un exotisme de pacotille, par l'accueil hostile que le maître de la jungle réserve à ses visiteurs d'occasion.

Derrière l'imagerie enfantine et les conventions du genre, derrière l'antique fable du pur héros qui vit loin des hommes, se profilent une tournure d'esprit, des mots d'ordre, un idéal très américains; Tarzan, en dépit de son élocution rudimentaire, parle un langage made in U.S.A. Jane, avec sa robe échancrée au plus juste, s'habille à l'arrière boutique de l'office Hays, et les gagmen d'Hollywood, en peine de tartes à la crème, ont dressé la guenon Cheeta à bombarder de fruits gluants la corne des rhinocéros. La jungle de Tarzan est un ranch des faubourgs de Los Angeles, et Weismuller, une fois terminées

minées ses flâneries dans les ramures, retrouve le complet de cheviotte et la cravate bigarrée du Yankee moyen. Tant pis pour la légende! Le splendide isolement des Robinsons est un leurre, et la forêt vierge n'est plus assez dense pour arrêter toute rumeur du monde. Tarzan peut bien faire les gros yeux aux Blancs qui se risquent sur ses terres, et revendiquer son espace vital: c'est une colère de gosse trop gâté. On a apprivoisé le paysan du Danube. Il y a beau temps que l'homme songe d'E. R. Burroughs est devenu citoyen d'honneur de la libre Amérique.

MICHEL FLACON

ILLUSTRATION DE LA REGLE DU JEU  
DE JEAN RENOIR

- "Le mensonge est un vêtement très lourd à porter."  
- "Et l'Amitié, qu'est-ce que tu en fais?"  
- "Jacky, on te regarde..."

Monsieur le Marquis de la Chesnaye invite Monsieur le Général à venir chasser en son Château.

Chère Geneviève, nous allons samedi à la Colinière; venez si vous en avez envie.  
La Chesnaye.

Octave, grand fou, tu as gagné: tu es invité avec ton ami André Jurieu. Je t'embrasse.  
Christine.

SCHUMACHER. PREPAREZ BATTUE POUR MARQUIS ET INVITES. CORNEILLE.

Monsieur , faites nous l'amitié d'assister à notre petite fête de ce soir.

Maintenant les marionnettes sont en place; on va pouvoir tourner. Déjà les premiers pétards de la chasse éclatent, annonciateurs d'autres coups de feu. Les barbus sont prêts? La mécanique démarre: en avant la musique. Place à la première danse allemande de Mozart

-----

Incomprise et sifflée à sa sortie, ignorée pendant la guerre, châtrée maintenant d'au moins cinq passages essentiels lors de ses rares apparitions dans les ciné-clubs, "La Règle du Jeu, chef d'oeuvre de Jean Renoir, reste pour quelques uns le meilleur film français.

Lorsqu'on se trouve en présence d'une oeuvre aussi importante, étrange, attachante, mais difficile, la mutilation risque fort d'en entraîner l'incompréhension.

Parti des Caprices de Marianne, Renoir aboutit à un moderne Mariage de Figaro, à un film qu'il joue, produit, réalise, écrit et dont, fait unique en France, il est seul responsable, seul auteur. Lors d'une partie de chasse et d'une fête nocturne au Château, se déroule le jeu - parfois tragique- de l'Amour et de la Mort, dans le milieu décadent de la Haute Bourgeoisie française.

L'auteur renoue avec la tradition médiévale des moines travaillant l'image de la Mort sous les yeux et donne à la Mort la vedette. Comme dans cette Danse Macabre, où, personnage de ballet, elle descend de la scène, se mêlant aux spectateurs terrorisés, la mort plane avant de s'abattre: à chaque apparition de Jurieu: avion, suicide manqué, chasse, soirée et naturellement quand il boule comme un lapin. Elle ne quitte pas non plus Schumacher, son ange Heurtebise: ("Si j'te prends à parler à ma femme, j'te fous un coup de fusil!")

La règle du Jeu serait-elle donc définie par cet art de jouer avec la Mort sans jamais perdre la partie, ainsi Marceau, le "Patenté, l'homme-qui-a-compris"? Non, car il y a plus important: l'Amour tel qu'on le conçoit dans cette société.

Dans un monde où le plaisir triomphe, mais que balayera la guerre, où le règne des Marceau va commencer, où les domestiques mènent

la danse, tuent les maîtres, où les liens solides unissent Christine et Lisette, La Chesnaye et Marceau (les vrais couples) quelle est la loi de l'Amour, le mode d'emploi des rapports? -Le Mensonge.

Tel est le sens des deux citations du film: l'une, en exergue, de Beaumarchais: "L'Amour est fait pour voltiger", est éloquent. Jeu de dupes dont nul pantin ne tire les ficelles-tant s'enchevêtre leurs courses éperdues, la société se scinde en deux: ceux qui jouent le jeu et ceux qui s'y refusent, c'est à dire pour qui l'Amour ne se contente pas d'être le "contact de deux épidermes". Ceux-ci mourront et seront rejetés de cette société: ils ont perdu la partie; ceux-là se tireront de tous les mauvais pas.

Dès lors se démonte la psychologie des personnages: Geneviève, La Chesnaye, Lisette, Marceau jouent le jeu magistralement, et, en tout cas ne veulent ni ne peuvent agir autrement; Christine, d'abord sincère, en brave petite autrichienne, se décide à son tour à mentir, au contact du monde et quand elle comprend que son faible mari n'a cessé de la tromper, alors justement qu'il fait tout pour lui revenir.

Seuls Jurieu, Schumacher et Jacky repoussent le mensonge. Jurieu sera tué par Schumacher (destruction de lapins) qui privé de sa femme et de sa place n'aura plus qu'à sangloter au son des grenouilles, cependant que Jacky s'évanouit, comme d'habitude.

Or, de tous, ce sont les moins civilisés, les moins parisiens.

L'Alsacien Schumacher est toujours enfermé dans les terres -ses terres!- prisonnier de la chasse, comme d'un rêve; même dans les couloirs du Château, avec les mêmes chasseurs, les mêmes braconniers, les mêmes rabatteurs, il croit toujours courir après un lapin.

Demi-dieu de l'aviation, héros cosmopolite, Jurieu, dès le départ, est voué à l'échec. La seule issue pour lui serait Jacky, qu'il sauverait en même temps; mais les lois magnétiques interdisent tout rapprochement entre ces deux pôles.

Jacky, plongée dans la civilisation pré-columbienne, comme le journaliste de Kane dans les Mémoires de Thatcher, y est restée.

Le plus français peut-être de nos auteurs de films, critiquer les règles de l'amour de la haute société française: le beau paradoxe! Comme il est dit dans "Le corbeau" ça a l'air d'une blague! Et pourtant... Si Renoir est français comme peintre de la nature ( Le Bois de Boulogne dans Boudu, la Partie de campagne digne de son père, la Sologne ), comme peintre des sentiments, (seul avec Clair il reprend la tradition de Molière Marivaux et Beaumarchais ), il s'affirme, avant tout, un internationaliste convaincu. Ailleurs, certaines courses par delà les frontières, les Grandes Illusions, le disent assez.

L'amour véritable n'est pas le plaisir superficiel et temporaire, auquel succède l'ennui - thème majeur - et l'obsession du changement, que s'offre sans compter une société trop civilisée pour être sincère. C'est celui, si pur tant il est NATUREL de la petite Autrichienne qu'est restée Christine, quand elle renverse Octave sur le lit. (Puck, dans le grenier du Lac aux Dames, s'amuse avec autant d'innocence.)

Mais la société veille: "Christine, tu ne te rends pas compte... Avec un autre..." Et Octave, le bohème, le vieux fou, l'ours, le poète, l'auteur, le raté, qui aime Christine lui aussi, mais n'ose lui avouer car il se sait gros et laid, ne sait s'il préfère garder Christine pour lui seul ou la voir heureuse.

reuse. Naturellement l'auteur repousse une société où l'amour ne se peut dissocier d'avec le mensonge.

Cette bourgeoisie meurt: Renoir le sait. Il en voit cependant les mérites avec une objectivité d'historien. Le Général et le Guisiner - témoins d'une époque - savent repérer ceux qui ont de la classe... "Et la classe, de nos jours, ça se perd." Monsieur La Chesnaye, "tout métèque qu'il est, ...né Rosenthal" à ce que disent certains, que seuls passionnent ses pantins animés ( Tu vois, vingt secondes ), ému par un guignol mécanique, chef d'oeuvre de mauvais goût, n'en a pas moins une certaine grandeur.

La composition même de cette fresque, si touffue et pourtant merveilleusement claire, déconcerte et touche au génie.

La soirée, on se le rappelle, succède à la partie de chasse entre l'habile présentation sonore des personnages et la sobre grandeur du dénouement où tout se referme sur cette caste déchue. Mais, considérer la chasse comme un documentaire, même admirable serait une grave erreur. Si intimement liés en effet sont les deux morceaux principaux, qu'ils adoptent les mêmes plans, les mêmes thèmes.

La symphonie en blanc des rabatteurs cognant leurs bâtons contre les arbres annonce déjà le macabre ballet des squelettes, et Saint Aubin tente de s'approprier Christine tout comme auparavant il en voulait au lapin tué par un autre chasseur.

Jurieu boule, avons-nous dit, et, pour une fois, Schumacher ne se contente plus d'être rabatteur en chef, il chasse. Le rabatteur ici, c'est Octave. Regardez le devant le gibier: Il habille Jurieu, immobile avant son arrivée, le pousse, le fait dé-

marrez brutalement, claquant de la voix vers les domestiques en armes. Un vrai guet apens. Octave avait suivi la chasse sans tirer un seul coup de feu, de même ici ne sait-il pas qu'il rabat Jurieu vers la Mort. Mais, DU POINT DE VUE DU LAPIN, il est responsable.

Quand Schumacher demande au marquis où faut-il présenter le "tableau", la réponse est: "Au château, mon ami, comme d'habitude." Mais ce tableau, on ne le voit plus. On ne le voit plus? Que si. Mais transposé, mathématiquement: Le tableau, c'est Jurieu.

A quoi bon parler de technique, de profondeur de champ, du mélange du tragique et du comique, réussi par le truchement de la musique, du tourbillon des religions: la juive (La Chesnaye-Rosenthal), la protestante (Jurieu), la catholique enfin (Saint Aubin), à quoi bon citer tout cela, quand l'organisation des scènes et des créatures, brassant la nature dans un système d'analogies, d'avocations et de correspondances, donne à l'espace ce relief quasi métaphysique?

Un grand journal se demandait l'autre jour si l'écran avait jamais produit d'oeuvres comparables aux productions des autres arts. C'est parce que nous avons envisagé La Règle du Jeu d'un point de vue strictement littéraire que nous affirmerons que le cinéma, art embryonnaire, n'a rien à envier quand il donnera des oeuvres comme La Règle du Jeu, que l'on n'en sifflera pas moins à la première occasion.

GILLES JACOB

à propos de

" Rendez-vous de Juillet "

19.

SI JEUNESSE SAVAIT ...

"je ris de me voir si  
belle en ce miroir "

art. I° NUIT de DECEMBRE .

Nous sommes en vacances. S'accroissent les jours de fête. J'allai en "surprise-party", l'autre soir, avec deux bouteilles de champagne à la main. Les gens, dans le métro, ont d'abord souri, avec ironie, puis avec indulgence, cherchant à chaque station une affiche des Etablissements Nicolas .

D'affiches en affiches, d'analogies en évocations, dans tous les groupes autour de moi, on s'est mis à parler cinéma. "C'est bien rendu, n'est-ce pas?" "Oui, hélas, c'est tout à fait ça, la jeunesse d'aujourd'hui. Hystérie le jour, orgie la nuit. Rome en est morte." "Une partie de la jeunesse seulement, les décaqués des caves." "Allons donc!" Vers moi un terrible coup d'oeil. Je descendis à temps. De catalyseur, j'étais devenu projectile. Il a suffi de deux bouteilles pour que tout un wagon de métro parle de "Rendez-vous de Juillet" et m'apprenne que le public voit dans le film de Becker, avant toute chose, une peinture de la jeunesse actuelle.

Aussi ai-je obtenu que notre "gang" émigre dans une cave de la rive gauche. Pour moi aussi faire un tour dans les coulisses. C'était bien du film de Becker, obligatoirement pourrais-je dire, que discutaient les

20.

jeunes gens accouplés autour d'une orangeade. "Il s'est bien rendu la bouffée de musique, ou de cacophonie, comme on veut, que l'on recevait en pleine figure, en entrant au Lorientais. Le public entre avec Gélina, se balance comme nous, et comme la caméra."

"-Peut être. Le rythme est certainement un des atouts du film. Rythme au début, lors des présentations téléphonées de personnages disséminés dans l'espace et reliés par un fil sonore, comme chez Clouzot, ou, bien avant, chez Renoir. Rythme aussi, quand l'auto récapitule et embarque (pour une fois c'est le mot) tous les jeunes. Tu avoueras, que ça démarre bien." "D'accord. Comme Becker. Je l'ai vu sillonner, lui aussi, le quartier Latin. Tu te rappelles, quand il est venu ici: Il démarrerait bien. Il avait des idées; il avait vu. Il voulait restituer, tout. Je dis bien restituer. L'observation clinique, la peinture de fresque, c'est très intéressant quand on a l'oeil et le style de Becker. Mais l'histoire, le scénario? Renoir, lui, savait écrire un scénario. Becker fait du "sous-Clouzot". Oui. L'histoire de Lucien et Christine, n'est-ce pas un peu celle de Manon et Desgrieux?"

"-Tu permets, tout est là. Un peu. Mais pas tout à fait" L'orchestre rejoue. Des couples s'agitent. Je suis un peu inquiet pour mes bouteilles déposées au vestiaire. Et je voudrais bien entendre. Cacophonie, toujours. "Technique, tout le monde l'admire, Mais l'intrigue, c'est ça" Je me rapproche. Au rythme Nouvelle-Orléans, j'arrive enfin à saisir: "Un titre ambigu, comme chez Renoir, ... Juillet: de beaux diplômes, au dessus de la desserte. Mais des professions neuves, encombrées. On a refusé les filières: Lucien n'est pas ingénieur dans l'usine de papa. Dans l'actuelle société, anonyme, avec ses

lois morales, les conflits des générations, ("On est tous les mêmes, mais pas en même temps, c'est de là que viennent tous les drâmes" disaient déjà "les J-3"), dans cette société d'après guerre, ils sont en cage, comme les pauvres bêtes transplantées du Muséum. Desgrieux serait entré dans la cage, et aurait été mangé. Lucien a d'autres ambitions. Il suit les cours d'ethnographie du Musée de l'Homme - Comme Jackie, dans "la Règle du Jeu", étudiait la civilisation précolombienne. "Oui. Lucien rêve d'exploration. Symbole évident, qui court à travers tout le film. Pas de sentiers battus, la forêt vierge. Partir et se libérer. Avec des outils nouveaux, bâtir neuf. Ne pas se contenter des vieux clichés, "en fixe", tourner un film, c'est à dire: saisir la vie elle-même.

Grâce à quoi, on vivifie réellement la culture, qui n'est pas le Béaba du vieux prof. qui vit de leçons, ni l'érudition des professeurs au Collège de France, mais, telle que la conçoit Lucien, un tremplin pour se lancer soi-même à la recherche de la vérité.

... Par là, retrouver l'Humain. S'échapper d'une société qui paralyse et stérilise l'homme, explorer les vallées africaines: pèlerinage aux sources.

... Partir, comme les collégiens de Jules Verne - "Deux ans de vacances" - Juillet, départ pour les dernières Grandes vacances, qui dureront toute la vie. Non pas la vie facile, mais le refus de l'abrutissement et de l'automatisme, une vie aventureuse, à la découverte.

Mais "Rendez-vous de Juillet", en vacances, et dans les bandes de vacances, c'est aussi rendez-vous avec l'amour.

D'où contradictions et doutes. Car l'amour n'est pas neuf, non plus raisonnable. On se cogne à l'éternel, au "depuis toujours". L'amour, la femme, le désir, la souffrance ou la soif, sans désert, tout cela est vieux comme le monde. On ne quitte pas impunément un cours d'anthropologie pour assister à un cours de comédie. Le livret de la pièce est fort ancien, mais les épisodes toujours renouvelés. Ce sont péccadilles de jeunesse. L'amour, et Becker ne peut échapper à l'emprise, paraît être un Jeu. Renoir aussi eût fait de ces héroïnes des comédiennes, jouant une pièce renaissance (!) en costumes d'époque, une pièce médiocre qu'un "type comme Rousseau" ne monte qu'avec une commandite payée par la maîtresse de Courcelles. Lucien et Roger sont dans la salle, de l'autre côté de la rampe. Q'y-a-t-il de vrai, de sincère?

Et lorsque Christine présente Lucien, elle dit en souriant: "le célèbre explorateur". C'est le jeu qui continue: on va jouer aux indiens, toi, tu serais l'explorateur. L'huluberlu qui entretient la mère de Christine n'en croit pas ses oreilles. "Vous êtes explorateur ??!". Mais oui, il vous entraîne à sa suite, reconnaître les repères souterrains de cette faune qu'est la jeunesse actuelle. Venez, vous entendrez quelques vérités, et vous pourrez, en transposant, vous "explorer" vous mêmes.

C'est alors que, prudemment, je crus devoir intervenir: "Mais il y a trop d'emprunts aux mythologies de jeunesse déjà connues. Le petit jeune homme qui ne sait point encore tout, la fille précoce qui n'a plus rien à apprendre, c'est poussièreux! Où est l'originalité?". Il y eut force cris et, retour de Béotie, je fus initié: l'originalité est, évidemment(?)

dans la bande sonore. Le son ordonne et symbolise les images. Générique et final exceptés, la partition s'ouvre sur un solo du Moyen-Congo, et s'osses sur un autre solo, de R. Stewart. Qu'est ce à dire ? L'art nègre, original et originel, est maintenant débité par un nègre américanisé, en complet veston. C'est de la représentation commerciale: Rex Stewart en visite! Mais Lucien emène en Afrique, aux sources, le trompette de Luter. Le jazz, rythme de cette jeunesse inquiète, un peu désaxée, symbole et écho de leur drame: neuf et scandaleux, et pourtant si vieux !

" J'entends bien "murmurai-je, ce qui, à bien des égards, était un euphémisme. Je n'arguai pas que les danseurs de Becker me paraissaient fort malhabiles, alourdis qu'ils sont par toutes les individualités qu'ils représentent, tous les thèmes et mythes qu'ils assument; que si, techniquement, le film est à peu près irréprochable, l'enquête sociale est plus discutable.

Mais est-il possible de faire une véritable enquête sociale sur les jeunes? Le problème que pose "Rendez-vous de Juillet", devant le grand public comme devant les cinéphiles, est de savoir comment se comporte "Notre Jeunesse à l'Écran".

Nous essaierons, en deux ou trois "RACCORDS", de relier quelques films récents pour préciser comment il a été abordé, traité, s'il a été résolu .

(à suivre)

Jacques R. BALLAND

## APRES LE PROCES PARADINE LE CAS HITCHCOCK

Avez vous vu "Le Procès Paradine?" Voyez le et admirez le. Admirez surtout. Mais si, en sortant de la salle, vous éprouvez ce je ne sais quoi d'amertume, ce sentiment invincible que, pour deux cents francs, vous avez passé une mauvaise soirée, cette désolante certitude que vous vous êtes engués, osez vous en prendre à Hitchcock plutôt qu'à vous-mêmes et voyons ensemble - honteusement, en complices - pourquoi ce film si admirable, si remarquable, si intéressant, intéresse si peu.

Une considération domine le débat, et mon voisin me l'avait glissée à l'oreille avant même la représentation: Quatre caméras ont été utilisées pour tourner la séquence du Procès. Dix mille mètres de pellicule gâchés pour un quart d'heure de projection! Mettez-vous à la place du metteur en scène qui juge, choisit, découpe parmi les quatre bandes offertes. Vous pressentez que quelque chose de sacré va se passer. L'Amérique, dévotement, apporte ce qu'elle a de meilleur: son argent, sa technique, et surtout, son incroyable capacité de sérieux. Que de sacrifices, quelle solennité, quel recueillement! Mais pour quel Dieu?

Parfait maître de cérémonies, Hitchcock ne peut pas justifier ce déploiement de fastes. Il reçoit magnifiquement, mais à la fin du film, on attend toujours l'invité.

Un avocat s'éprend de sa cliente, Mrs Paradine, accusée de meurtre, et sur de simples présomptions, il incrimine, confond et accule au suicide un domestique, Latour.-

Mrs Paradine révèle alors qu'elle était coupable et l'avocat s'effondre au milieu du procès.

Il y a au moins deux façons de traiter un fait divers. On peut en faire le cas particulier d'une réalité plus générale et considérer ses héros, non comme des individus mais comme des représentants. Ainsi un vol de bicyclette devient chez Sica la situation-type où se manifeste la misère d'un peuple. - Hitchcock au contraire cherche à dessiner sous l'anonymat des personnages, les caractères différents des personnes. Dans l'incident simple et sec que relatara le journal il démêle les nombreux drames qui s'entrecroisent, passionnels, conjugaux, professionnels; il détermine les causes de déchéances propres à son héros. Au lieu d'élargir son sujet, il le creuse.

Quelle que soit son habileté, les énormes moyens techniques dont dispose le cinéma actuel paraissent disproportionnés quand ils sont mis au service de destinées trop strictement personnelles. Peut-être les metteurs en scène n'obtiennent-ils de franc succès qu'en portant leurs sujets à l'échelle sociale (des oeuvres comme *Le voleur de Bicyclettes* le montreraient)? L'individuel et le social pourraient définir, dans l'avenir, les domaines respectifs du théâtre et du cinéma.

Le cas de Mrs Paradine vaut-il quatre caméras?

Ceci dit, tout le monde reconnaît l'adresse avec laquelle Hitchcock a mené son film, ménageant à la fois intérêt psychologique et intérêt policier, analyse d'une âme et énigme d'un destin, progrès dans la connaissance et marche vers l'inconnu.

D'abord le personnage de Mrs. Keane, très riche, très fouillé, est un modèle d'analyse délicate.

Quand l'avocat apprend que Mrs. Paradine aime Latour, Mrs. Keane trouve dans la jalousie de son mari une souffrance plus aiguë, une séparation plus déchirante que l'amour même qu'il a pour une autre. - Ayant senti la force de la jalousie, elle tâche par la suite de l'exclure de son âme et ne veut voir dans l'infidélité de son mari qu'une épreuve pour son propre amour. Lorsque Keane propose d'abandonner le procès, elle comprend que c'en est fait de leur union, si, à cause d'elle, il renonce à son entreprise. Passionnée au fond par le roman qu'elle joue avec son mari et désirant le jouer jusqu'au bout, elle lui demande de continuer. Aussi, à la fin, est-elle seule à pouvoir secourir l'avocat effondré, réalisant le vieil espoir de vaincre par le bien, la haine par l'amour.

A l'autre pôle, Mrs. Paradine, dont nous connaissons seulement le beau visage énigmatique et fermé, traverse le film, comme une fatalité. Attirant à la fois et faisant le vide sur son passage, cette jeune femme en deuil vers qui tout le drame converge, mais qui ne se révèle qu'aux dernières minutes du film, inscrit au centre de l'intrigue un inquiétant point d'interrogation. En combinant savamment ses apparitions avec celles de Mrs. Keane, Hitchcock mêle à l'étude psychologique la dose de mystère souhaitable. Mais une salle de spectacle n'est pas un laboratoire. Impeccable in vitro, l'expérience réussit-elle aussi devant un public?

Si oui, adieu lecteur, mon article est fini; sinon, il faut s'en prendre à la tech-

rique même de Hitchcock. Non qu'elle manque de perfection, mais parce qu'elle est trop parfaite, trop pleine, trop riche, trop lourde pour un scénario un peu chétif. Le film y gagne plus en lenteur, qu'en importance, en longueur qu'en grandeur.

Le spectateur sent trop que Hitchcock n'est pas pressé. Après tout, il a ses trois mille mètres de pellicule devant lui; il dispose de tout son temps pour promener sur les êtres un regard méticuleux. Jamais, dans le procès, ces moments d'angoisse où la caméra, affolée, semble participer au désarroi des héros. Même dans les scènes tragiques, avant de se fixer sur un personnage ou sur une chose, elle en fait patiemment le tour, collectionnant les points de vue, choisissant avec soin le meilleur angle. Son mouvement favori est une sorte de spirale qui enveloppe lentement les objets avant de les atteindre.

Pour présenter les acteurs, toujours la même méthode est utilisée: d'abord une image lointaine et vague, puis une découverte progressive du corps, enfin apparaît le visage jusque là caché par un objet, ou bien tenu dans l'ombre, ou encore délibérément écarté du champ de la caméra.

Jamais le détail intéressant ne surgit, ne s'impose, ne happe du premier coup l'attention: une enquête laborieuse le révèle.

De même, chaque lieu nouveau où l'action nous introduit est préalablement parcouru, visité, inspecté par la caméra dans ses moindres recoins. Même le cachot de Mrs. Paradine, ( un cachot, n'est-ce pas pourtant le lieu par excellence qui recèle l'inconnu et l'angoisse? ) est dès l'abord exploré.

On s'évertue à chasser du décor toute zone

d'ombre, toute puissance occulte, toute réserve de mystère. Nous sommes dans un monde de millionnaires où une dépense supplémentaire de pellicule assure spectateurs et personnages contre les mauvaises surprises.

Quoi d'étonnant alors, si le talent d'Hitchcock paraît gelé, si les plus savantes progressions ne parviennent pas à nous faire entrer dans le jeu?

On sent trop d'art, trop d'achèvement, trop de sûreté chez le metteur en scène, trop de sécurité pour le public. Avec un peu moins d'argent, Hitchcock aurait peut-être fait une oeuvre plus attachante. Alourdi par une technique aussi pesante qu'imposante, le film s'empâte, prend du ventre.

Son auteur n'en ferait-il pas par hasard autant?

OSWALD DUCROT

---

Le samedi 4 février à 17 heures 30, le Ciné club Montparnasse donnait, en présence de Pierre Prévert, "Voyage surprise". Il ne s'est pas trouvé dans tout Paris les trois cent personnes nécessaires pour occuper les fauteuils du Studio Raspail 216.

---

QUELQUES REPROCHES A THE THIRD MAN

Les immenses mérites de l'oeuvre de M. Carol Reed ont été suffisamment chantés par ailleurs, pour qu'il soit nécessaire d'y revenir ici. Il y a mauvaise grâce à bouder son plaisir. Pourtant, cette maîtrise même nous permet de nous montrer exigeants: On voudrait qu'une oeuvre aussi attachante que celle-ci eût toutes les perfections. C'est la rançon du talent.

Le centre de "The third Man", c'est le personnage même d'Harry Lime. On nous l'a longtemps fait attendre. Enfin le voilà. Sa brève apparition est le sommet de l'oeuvre. Qu'il soit incarné par Orson Welles, cela ne gêne rien, et nous ne sommes point déçus. Est-il sûr cependant que M. Carol Reed ait su tirer de ce cas - le plus intéressant peut-être que nous ait montré le cinéma depuis Citizen Kane - tout ce qu'on pouvait en attendre?

On nous en dit trop, ou pas assez. Chacune des répliques d'Harry Lime pose un problème dont la solution n'est point donnée. Qu'est-ce qu'Harry Lime? Un simple forban qui se donne des airs de génie? Ou un surhomme, un fauve magnifiquement amoral, le César Borgia des temps modernes? Il ne suffit pas de poser la question. Il faudrait fournir les données nécessaires pour la résoudre.

Que vient faire Harry Lime chez Anna Schmidt au moment où il est reconnu par Holly Martins? Est-ce lui qui pousse les Russes à s'emparer de sa maîtresse? Croit-il en Dieu,

comme il l'affirme, ou cette pseudo-religion n'est-elle qu'une cynique plaisanterie? Un semblable personnage méritait mieux qu'une esquisse, si brillante qu'elle fût. Je sais bien que cette atmosphère d'imprécision est en grande partie voulue par l'auteur: les personnages se rencontrent, jouent leur rôle, puis se séparent, sans qu'aucun nous ait révélé la vérité sur lui-même. D'accord. Mais on ne fait pas un film à coup de points d'interrogation. Le grand art, c'est celui d'Orson Welles dans Citizen Kane: entasser des détails précis sur un personnage, et montrer que celui-ci reste incompréhensible, et son secret inviolé. Créer le doute à partir de la précision, c'est admirable. Mais répandre la brume à travers une oeuvre, pour l'unique plaisir de répandre de la brume, c'est de la fumisterie. Par cette accumulation de détails inexpliqués, cette série d'allusions à des événements inconnus, l'auteur a voulu donner de la profondeur à son personnage. N'était-ce pas un peu trop facile? Le spectateur reste sur sa faim et, cette désinvolture à l'égard d'un cas aussi passionnant, est au fond assez déplaisante.

Il ne faut pas courir deux lièvres à la fois, même quand on s'appelle Carol Reed ou Graham Greene. Telle est peut-être la raison de la relative imperfection de cette oeuvre. Dans "The Third Man", on peut trouver non pas un, ni même deux, mais quatre sujets - sinon plus -, dont chacun pouvait fournir matière à un seul film: le drame d'Holly Martins, ou le drame du monsieur qui prend conscience de sa nullité; la peinture d'un personnage par le souvenir qu'il a laissé dans l'âme de ses amis et connaissances, - une sorte de "Mort de quelqu'un" cinématographique; le cas Harry Lime; enfin

un cas de conscience: Anna Schmidt et Holly Martins sont, presque en même temps, informés de la noirceur de Harry Lime. Vont-ils le livrer? L'amour, chez l'une, l'amitié, chez l'autre, triompheront-ils des impératifs sociaux? De ces quatre sujets, seuls les deux premiers, - ceux qui présentaient peut-être le moins d'intérêt - sont complètement traités. Les deux autres ne fournissent matière qu'à de brillantes esquisses. *The Third Man* est un long, trop long prologue à un drame trop vite dénoué. On nous promet longtemps un bel oiseau. On nous le montre enfin, mais sans nous laisser le temps de l'admirer. A vouloir faire tenir quatre films en un seul, on ne produit pas une oeuvre valable. Il ne faut pas confondre complexité et richesse, et un tableau achevé nous semble préférable à une série de brillantes esquisses. *"The Third Man"*, en un mot, paraît plus riche de virtualités que de réalités: une suite d'alléchantes promesses dont aucune n'est vraiment tenue: en deux temps et trois airs de cithare, le tour est joué. M. Carol Reed ne serait-il qu'un habile escamoteur?

La virtuosité est une belle chose. Celle de M. Carol Reed me semble suffisamment prouvée: les poursuites dans les égouts prêtent à de beaux effets d'éclairage. Mais à ce morceau de bravoure assez vain, j'aurais préféré une analyse plus fouillée d'Harry Lime. *"The Third Man"* dégage un charme puissant, qu'il faut savoir conjurer. Nous attendons de l'immense talent de M. Reed autre chose que de trop brillants divertissements.

PIERRE YVES CHANUT

## POUR UN CINEMA DE LA SIMPLICITE

J'entends avec un peu d'étonnement que l'on élève la voix de tous côtés autour d'un pot assez peu ragoutant: la crise du sujet du cinéma français. Contre les esthètes révolutionnaires, vive le retour à la sève, tous au fond et creusons dur.

Est-il utile de reprendre ces leit-motifs qui reviennent périodiquement: foin de technique pure, de cinéma pour le cinéma, de travellings inadéquats, de gros plans immotivés? Heureusement Gide, pauvre Gratuit, ne s'occupe de cinéma que de très loin. *"Le point du Jour"* terrasse donc *Le Troisième Homme* par vingt et un à zéro; soit.

Mais voudra-t-on m'expliquer par quel heureux hasard l'épouvantable époque de la stérilité se manifeste-t-elle précisément par un foisonnement de pensées absolument sans précédent.

Que d'idées, que de concepts lancés à l'aveuglette, comme l'ingénieux bambin qui jetait à la va-comme-je-te-pousse les lettres de l'alphabet tirées au sort, ce qui donnait les *"Annales"* d'Ennius.

Combien de cinéastes à l'heure actuelle, et ce tout particulièrement en France, écrivent UN film (je dis: un), nous les compterions aisément sur nos doigts. Ils nous donnent une bande, mais, dans ces quelques bobines, je trouve la matière de dix films. Il n'est que de se rapporter aux reproches que Pierre Yves Chanut fait, par ailleurs, à *"The Third Man"*. Ces reproches, ne pourrions-nous les faire à maints films récents?

Prenons un monsieur aussi respectable et considéré qu'Henri Georges Clouzot.

Après l'admirable "Corbeau", qui reste incontestablement son chef d'oeuvre, et dont le scénario piétinait dans les cartons de Chavance depuis quelques lustres, que nous offre-t-il? "Le Quai des Orfèvres", où l'on trouverait aisément plusieurs sujets, et "Manon", qu'en toute bonne foi on ne sait par quel bout aborder.

Ceux qui vont au cinéma pour passer une soirée, (pourquoi pas, après tout) ne s'intéressent pratiquement qu'à une seule histoire: celle-là même qui est en gros plan.

Ceux qui regardent la chose d'un peu plus près, sinon à maintes reprises, seront arrêtés, très fiers de mettre un coup de projecteur sur un aspect qui, sans l'ombre d'un doute, serait passé inaperçu pour le désespoir de nos hilotes et au grand dam de messieurs les auteurs de films, par UNE réplique, UNE phrase, peut-être UN mot.

Je sais, je sais... Faut-il être idiot, mesquin. Mais, monsieur, mais les silences sont capitaux! D'accord, jusqu'au fond du gouffre. Seulement, que l'on ne s'étonne plus de n'avoir plus rien à dire, puisque l'on dit tout d'un seul coup. Celui qui aura le dernier mot par excellence, sera celui qui dira tout, comme tout le monde, c'est à dire la même chose que les autres, mais qui l'exprimera mieux. Nous voilà revenu au problème de la forme, ci-dessus exposé. Le tout est de savoir l'aborder. N'y aurait-il pas d'aventure un petit vice dans tout cela?

Force est bien de reconnaître que le meilleur de "Jour de Fête" était justement ce qu'on lui reprochait le plus: sa minceur. Un scénario sur le pouce, linéaire, qui tient dans le creux de la main, pouah!

Que ne s'extasie-t-on ( ce serait à plus

juste titre ) sur des Atalantes, des Dames du bois de Boulogne, qui sont des films d'avant-garde, à une heure où l'on ne sait plus quoi dire, tant on en veut dire et si peu l'on en dit, parce qu'ils prennent un cas, une étude, un sujet et le traitent de fond en comble, de la cave au grenier, côté cour et côté jardin? Quoi de plus facile à narrer que "Le voleur de bicyclette", et pourtant quel butin, quel suc, le chercheur n'y découvrira-t-il pas! Alors seulement cette brève rencontre avec les héros prend toute sa valeur, toute sa saveur.

Mais le problème est plus délicat encore. Crise du sujet, a-t-on dit. En surface oui. Mais en vérité bien plutôt crise de la production, c'est à dire des producteurs. Crise double, et pratiquement sans solution immédiate:

I° les auteurs qui n'ont la parole qu'une fois par an essaient de s'exprimer tout entier la malheureuse petite fois où ils ont le droit de parler; ils croient ainsi pouvoir conquérir le monde: première erreur.

II° les producteurs qui ont leur public comme on a son boulanger, son concierge, ses tripes à la mode de quand? interdisant tout sujet qui n'intéresse pas leur cher public ou plus exactement eux-mêmes. Il y a un très intéressant essai à faire sur la psychologie et la personnalité des maisons de production. Ce sera pour un prochain Raccord.

Nous nous contenterons après avoir dénoncé l'abcès d'interroger quelques personnalités sur les moyens divers de faire jaillir le sujet, un vrai sujet, ce pus salubre, avant d'apporter nos propres conclusions.

Mais, avant tout, une

prière à nos cinéastes, les Clouzot, les Becker, les Grémillon, et les autres:

Que le cinéma français ne se prenne pas pour un vieillard qui dicte ses mémoires jour et nuit, tant il a peur de ne pouvoir les mener à terme, que le cinéma français soit simple. Nous ne voulons plus de ces bouillons de culture en folie et non traités, de ces pelotes inabordables, de ces digests concentrés mais pas centrés, de ces produits de combustion en puissance qui ne brûlent pas mais qui fument, car le bois est mouillé.

Le cinéma français est malade? Soignons-le. Nous ne sommes plus des enfants? Que si! A mort, la multiplicité; vive l'unité! C'est la leçon de l'année.

#### THE CLAPMAN

---

#### ALLEZ VOIR:

La règle du Jeu (Renoir)-L'Atalante (Vigo)  
 Les dames du bois de boulogne (Bresson)  
 Voyage-surprise (P. Prévert)- Lumière d'été  
 (Grémillon)-Gribouille-Lac aux Dames (Marc  
 Allegret)-Hôtel du Nord (Carné)-Pension  
 Mimosas (Feyder)-Terre sans pain (Bunuel).-

La splendeur des Ambersons (Welles)-Cros-  
 sfire (Dmytryk)-Furie (Lang)- Le trésor de  
 la Sierra Madre (Huston)-Leave her to hea-  
 ven (Stahl)- Infidèlement Votre (Sturges)-  
 The rake's progress (Gilliat)- Il pleut  
 toujours le dimanche (Hamer).-

