

LE CERCLE JEAN ZAY D'ORLÉANS PRÉSENTE LA PREMIÈRE ÉDITION DU

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM

C A N

N E S

1 9 3 9

O R L É A N S
2 0 1 9

12-17 NOVEMBRE

L E S F I L M S

Les 30 films

HORS COMPÉTITION

- *Alexandre Nevski*
Sergueï Eisenstein
Union soviétique
- *La Bête humaine*
Jean Renoir
France
- *Le Bossu de Notre-Dame*
William Dieterle
USA
- *Espoir, Sierra de Teruel*
André Malraux
France
- *Olympia. Les Dieux du Stade*
Leni Riefenstahl
Allemagne

EN COMPÉTITION

- *Au revoir, Mr Chips*
Sam Woods
Grande-Bretagne
- *La Charrette Fantôme*
Julien Duvivier
France
- *Elle et Lui*
Leo McCarey
USA
- *L'Enfer des anges*
Christian-Jaque
France
- *La France est un empire*
Jean d'Agraves
France
- *La Grande Solution*
Hugo Haas
Tchécoslovaquie
- *L'Homme du Niger*
Jacques de Baroncelli
France
- *Lénine en 1918*
Mikhaïl Romm
Union soviétique
- *La Loi du Nord*
Jacques Feyder
France
- *Mademoiselle et son bébé*
Garson Kanin
USA
- *Le Magicien d'Oz*
Victor Fleming
USA
- *Magie africaine*
Armand Denis et Leila Roosevelt
Belgique
- *Mélodie de la jeunesse*
Archie Mayo
USA
- *Mr Smith au Sénat*
Frank Capra
USA
- *Nuages sur l'Europe*
Tim Whelan
Grande-Bretagne
- *Pacific Express*
Cecil B. DeMille
USA
- *Petit Gamin*
Detlef Sierck (Douglas Sirk)
Pays-Bas
- *4 films d'animation
(La Grande Parade)*
Walt Disney
USA
- *Les Quatre Plumes Blanches*
Zoltan Korda
Grande-Bretagne
- *Seuls les anges ont des ailes*
Howard Hawks
USA
- *Si demain c'est la guerre*
Efim Dzigan
Union soviétique
- *Stanley et Livingstone*
Henry King
USA
- *La Taverne de la Jamaïque*
Alfred Hitchcock
Grande-Bretagne
- *Les Tractoristes*
Ivan Pyriev
Union soviétique
- *Veillée d'amour*
John Stahl
USA

5 FILMS HORS COMPÉTITION

Alexandre Nevski

Sergueï Eisenstein (Union soviétique)



Alexandre Nevski est une fresque historique qui relate la bataille livrée au XIII^e siècle par l'armée russe, menée par le prince Alexandre Nevski, contre les chevaliers teutoniques. Le film retrace la vie légendaire de ce chef de guerre et prince de Novgorod (1220-1263), afin d'en faire une ode à l'unité du peuple russe face à l'invasisseur allemand. La bataille du lac de Tchoudsk, aussi nommée

« La Bataille des Glaces », scelle l'union des principautés russes et met fin à l'expansion allemande. Pour Eisenstein, en réponse à une commande directe de Staline, l'enjeu est de reforcer l'unité nationale autour du chef, nécessaire pour mener le pays à la victoire contre tout envahisseur.

Présenté au théâtre Bolchoï, à Moscou, le 23 novembre 1938, *Alexandre Nevski* apparaît début août 1939 dans une liste provisoire proposée par le ministère du Cinéma, qui établit la sélection soviétique présentée au Festival international du film de Cannes. Puis le film est retiré la semaine suivante, et n'apparaît donc plus dans la liste finale pour Cannes approuvée le 12 août 1939. Il est remplacé par *Si demain c'est la guerre*. Le 22 juin 1941, avec l'offensive allemande, *Alexandre Nevski* est remis en circulation afin de galvaniser l'élan patriotique contre l'ennemi germanique.

Il s'agit de l'avant-dernier film du cinéaste et son premier parlant. Suivant le principe du « contrepoint orchestral », théorisé dans un manifeste en 1928, le son obéit aux réalités du montage, de sorte qu'il y ait un dialogue entre la ligne visuelle et la ligne sonore. La musique d'*Alexandre Nevski* est composée par Sergueï Prokofiev. Loin d'accompagner l'image, elle joue constamment avec elle, donnant son rythme au déploiement des éléments visuels.

« *Alexandre Nevski* est une imagerie remarquablement orchestrée. Indépendamment d'une exaltation évidente des sentiments patriotiques, le souci principal du réalisateur a été d'ordre plastique. Il a voulu un effet décoratif et a mobilisé, pour y atteindre, autant les paysages, toujours composés visuellement, les nuages, les costumes, les accessoires, que les personnages humains et leur comportement extérieur. » Jacques Krier, *L'écran français*, n° 261, 3 juillet 1950.

Réalisation : Sergueï M. Eisenstein. Scénario : Sergueï M. Eisenstein et Piotr Pavlenko. Production : Mosfilm. Photographie : Édouard Tissé. Musique originale : Sergueï Prokofiev. Montage : Sergueï M. Eisenstein, Esfir Tobak. Distribution : Nikolai Tcherkassov, Nikolai Okhlopkov, Andreï Abrikossov, Aleksandra Danilova, Valentina Ivacheva. Durée : 112 min. Date de sortie en France : 21 juin 1950.

La Bête humaine

Jean Renoir (France)



La Bête Humaine, film adapté du roman d'Émile Zola de 1890, déplace le récit dans la période contemporaine. Le projet de film vient du producteur Raymond Hakim : il proposa le rôle de Jacques Lantier, mécanicien sur la locomotive « la Lison », à Jean Gabin, qui demanda à être dirigé par Jean Renoir. C'est le cinéaste qui choisit Simone Simon pour interpréter Séverine Roubaud, déclarant que « les femmes avec une figure innocente sont les plus dangereuses ».

Renoir parvient à recréer en extérieur, et en mouvement, l'éclairage propre aux tournages en studio, refusant d'avoir recours aux transparents, tournant toutes les scènes à bord du train, une Pacific 231 réellement lancée à plus de 100 km/h. Le cinéaste pousse également ses acteurs à se plonger dans la condition de leur personnage, si bien que Gabin et Carette ont été formés par des mécaniciens à conduire la locomotive.

Le film se concentre sur l'histoire d'amour, qui, comme le dit Renoir lui-même, est en réalité un triangle amoureux entre Lantier, Séverine, et « la Lison ». On y retrouve aussi le thème cher à Zola de l'hérédité dégénérante qui anime tout le cycle des Rougon-Macquart.

Le déplacement du roman de Zola dans la période contemporaine du tournage, la fin des années 1930, est l'occasion de porter le propos social sur un autre terrain : en 1938, le Front Populaire a subi un cuisant échec, et les promesses d'égalité sociale semblent oubliées. Dans *La Bête Humaine*, les victimes sont bien les pauvres : ce sont toujours eux qui payent l'addition.

Le film est montré à la Mostra de Venise de 1939, quelques jours avant la première édition prévue du Festival de Cannes 1939.

« Voici le plus beau film que j'ai vu depuis dix ans ! Rarement on a connu spectacle cinématographique aussi net, aussi sûr, aussi complet. Une perfection qui n'est pas de la virtuosité mais l'épanouissement de la personnalité puissante et éclairée d'un grand bonhomme : Jean Renoir. » Maurice Bessy, *Cinéma*, n° 532, 28 décembre 1938.

Réalisation : Jean Renoir. Scénario et dialogues : Jean Renoir et Denis Leblond-Zola (d'après le roman d'Émile Zola). Production : Robert et Raymond Hakim. Décors : Eugène Lourié. Musique : Joseph Kosma. Photographie : Curt Courant. Cadreur : Claude Renoir Jr. Montage : Marguerite Houlet Renoir. Photographe de plateau : Sam Lévin. Distribution : Jean Gabin, Simone Simon, Fernand Ledoux, Julien Carette... Durée : 100 minutes. Date de sortie en France : 23 décembre 1938.

Le Bossu de Notre-Dame

William Dieterle (USA)



À Paris, sous le règne de Louis XI, le peuple célèbre le carnaval. *Le Bossu de Notre-Dame* poursuit le travail d'adaptation au cinéma du roman de Victor Hugo, initié en 1923 par *Notre-Dame de Paris* de Wallace Worsley. La version de William Dieterle se permet de nombreux écarts vis-à-vis du roman initial, dont le plus frappant est le happy end célébrant les retrouvailles de Esméralda et

Gringoire. La dimension tragique du roman est laissée de côté, Dieterle s'attachant à rendre l'atmosphère historique de *Notre-Dame de Paris*. Le personnage du roi Louis XI incarne ainsi l'humanisme et la foi dans le progrès, face à l'obscurantisme du peuple et au conservatisme forcené de Frolo et de ses pairs. Il approuve ainsi la presse imprimée, et soutient les pamphlets du poète Gringoire. Louis XI prononce ces paroles, qui ouvrent le film : « Les cathédrales ont écrit le passé ; la presse écrit notre temps. Je ne m'y opposerai pas ». Dans les rôles de Quasimodo et d'Esméralda, Charles Laughton et Maureen O'Hara triomphent. Un soin tout particulier fut accordé au maquillage de Charles Laughton. On raconte que sa confection mettait chaque jour trois heures, et que les abords du studio étaient méticuleusement surveillés pour garder secret le visage de Quasimodo jusqu'à la sortie du film.

Le Bossu de Notre-Dame devait ouvrir le Festival de Cannes de 1939, sans faire partie de la compétition officielle. Il fut sans doute le seul film effectivement projeté avant que le festival ne soit annulé.

« Du "monument" de Victor Hugo : *Notre-Dame de Paris*, les Américains ont fait un film, tâche ardue entre toutes. En effet, pour réaliser une œuvre aussi spécifiquement française que celle-ci, il faut disposer de moyens dont seul Hollywood peut disposer. La cathédrale, la cour des Miracles, le parvis et tout un quartier du Paris médiéval furent reconstruits à Hollywood, sans lésiner sur les onze cents statues et les innombrables gargouilles. » Tom Tattle, *Cinéma*, n° 600, 1er mai 1940.

Réalisation : William Dieterle. Production : RKO. Scénario : Sonya Levien, Bruno Frank (d'après le roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*). Musique : Alfred Newman. Photographie : Joseph H. August. Décors : Van Nest Polglase, Al Herman, Darrell Silvera. Costumes : Walter Plunkett. Montage : William Hamilton, Robert Wise. Distribution : Charles Laughton, Maureen O'Hara, Cedric Hardwicke, Thomas Mitchell, Edmond O'Brien, Alan Marshal, Harry Davenport... Durée : 116 minutes.

Espoir, Sierra de Teruel

André Malraux (France)



Il s'agit de l'adaptation par Malraux lui-même d'une partie de son roman *L'Espoir* (1937), qui puise dans l'expérience de l'écrivain au sein des brigades internationales pendant la Guerre d'Espagne. Le film se concentre en particulier sur la troisième partie du roman, rapportant la mission héroïque des aviateurs dans la Sierra de Teruel et le soutien que leur accorde la popula-

tion. Cependant, Malraux conçoit moins le film comme une adaptation du livre que comme un outil cinématographique inspiré de l'esthétique soviétique, d'Eisenstein et de Poudovkine, soit un développement parallèle au roman qui utiliserait un langage différent, plus à même de s'adresser au peuple. Ainsi, Malraux souhaitait que son film, tourné en studio à Barcelone ainsi que sur un terrain d'aviation de la région, puisse atteindre le grand public.

Les principaux protagonistes sont interprétés par des acteurs dégottés dans les petits théâtres de Barcelone. Cependant, la guerre représentée à l'écran trouve son pendant dans la situation réelle de production du film : il est réalisé par fragments, le tournage étant constamment interrompu par des coupures d'électricité, des alertes et des bombardements. La musique est composée en France par Darius Milhaud. Malraux réalise originellement un montage sur le modèle soviétique du contrepoint orchestral.

Interdit en Espagne par Franco, le film est censuré en France par Daladier, chef du gouvernement, dès 1939. Jean Zay, qui l'a vu et aimé, ne peut donc pas le présenter « hors compétition » au Festival de Cannes en septembre 1939 comme il en a eu un temps l'intention.

« Ce que nous ne pouvons restituer à nos lecteurs, c'est la bouleversante vérité de ce film fait avec les seuls moyens de la pauvreté et du courage. Le simple récit de ces quelques hommes réunis en escadrille, accomplissant leur mission et allant mourir au sommet d'une montagne, atteint à la grandeur sans qu'on y sente un moment l'effort ou la contorsion. Il a suffi pour cela du ton de la vérité et de ces visages espagnols dont la présence, le naturel et la fierté ont de quoi serrer le cœur quand on pense au destin qui leur était réservé. » Albert Camus, *Combat*, 11 octobre 1944.

Réalisation : André Malraux. Assistants à la réalisation : Boris Peskine, Max Aub. Scénario : André Malraux assisté de Denis Marion et Boris Peskine (d'après la troisième partie de *L'Espoir*, 1937). Production : Édouard Corniglion-Molinier. Photographie : Louis Page. Cadre : André Thomas. Musique : Darius Milhaud. Montage : André Malraux, Georges Grace. Distribution : Andrés Mejuto, Nicolas Rodriguez, José Sempere, José Maria Lado, Pedro Codina, Miguel del Castillo... Durée : 90 mn. Date de sortie en France : 13 juin 1945.

Olympia, Les Dieux du stade

Leni Riefenstahl (Allemagne)



Les Dieux du stade (de son titre allemand *Olympia*) est un hymne documentaire au sport et à la beauté du corps, tourné à l'occasion des Jeux Olympiques de Berlin, du 1er au 16 août 1936, exaltant une grandeur allemande manifestée par les proportions titanesques du stade, la présence des dignitaires nazis, dont Hitler inaugurant les compétitions, et par la ferveur de la foule patriote.

Le film est la deuxième collaboration de Leni Riefenstahl avec le régime nazi, après *Le Triomphe de la volonté* (1934), portant sur le congrès national-socialiste de Nuremberg, film dans lequel elle avait démontré l'efficacité idéologique de ses images. En 1936, quand Hitler demande à Riefenstahl de prendre en charge la réalisation d'un film documentaire sur les Jeux Olympiques, il attend qu'elle poursuive le travail initié avec le premier film : il s'agit de mettre son inventivité technique au service de la démonstration de la supériorité de la nation allemande. Le régime nazi met à sa disposition des moyens considérables pour la réalisation du film, aussi bien humains que financiers, permettant de développer des techniques de prise de vues absolument inédites. Ces techniques serviront d'étalon à nombre de films sportifs ultérieurs.

Le film remporte la coupe Mussolini à la Mostra de Venise de 1938, à la demande de Goebbels. Cette intrusion marque la porosité désormais assumée par l'Italie fasciste entre jugement esthétique et jugement politique. C'est précisément pour cette raison que Jean Zay, encouragé par les protestations des délégations américaine, britannique et française, décide de créer un Festival International du film en France, d'emblée « antifasciste » et vitrine cinématographique des « nations libres ».

« *Les Dieux du Stade* ne sont pas seulement un documentaire sur les Jeux Olympiques. C'est une fresque grandiose, émouvante, à la gloire de la Beauté, de la Force, du Courage et de la Valeur. Rarement un film ne m'avait autant secoué d'enthousiasme. Il faudrait un aède pour en exprimer la poésie, pour en célébrer l'harmonie, pour en dégager les solides vertus et les féconds bienfaits. Égérie du III^e Reich, Mme Leni von Riefenstahl a bien mérité de toutes les patries, en supprimant pour deux heures toute haine de races, de nations, de castes ou de partis. » Serge Veber, *Pour Vous*, n° 503, 6 juillet 1938.

Réalisation, scénario, montage : Leni Riefenstahl. Musique : Herbert Windt. Son : Herman Storr. Durée : 201 minutes. Date de sortie en France : 22 juin 1938.

25 FILMS EN COMPÉTITION

Au revoir, Mr. Chips

Sam Woods (Grande-Bretagne)



Pour la première fois en cinquante-huit ans, Mr. Chipping, professeur de latin à l'école de Brookfield, manque la rentrée des classes à cause d'un rhume. L'après-midi même, assoupi, il rêve à ses cinquante-huit années de carrière à Brookfield.

Production de la Metro-Goldwyn-Mayer britannique, réalisée par un américain, Sam Wood, il s'agit de l'adaptation d'une nouvelle de James Hilton

sur la vie d'un professeur qu'il a lui-même connu. Par souci d'authenticité, les scènes se déroulant dans l'école sont tournées à la Repton School, un établissement fondé en 1557. Les élèves de l'école y passèrent l'été pour participer au tournage et y jouer leur propre rôle. La performance de Robert Donat, traversant plusieurs âges de la vie pour interpréter Mr. Chips, fut saluée par l'Oscar du meilleur acteur, passant ainsi devant Clark Gable, nommé pour *Autant en emporte le vent*.

Le film, réalisé en 1939, s'affirme comme une apologie de la paix : dans un contexte de guerre imminente, il nous rappelle le coût humain de celle-ci et les blessures qu'elle engendre. La volonté pacifique se marque avec plus de poids encore à travers le personnage de Max Staefel, un autrichien qui fait découvrir à Mr. Chips, et au spectateur de 1939, son pays natal. À la fin du film, Mr. Chips pleure la disparition de son ami alors qu'il est mort en combattant au sein de l'armée ennemie, ce qui provoque l'étonnement de ses élèves. *Au revoir, Mr. Chips* témoigne d'un pacifisme réaliste, soucieux d'éviter la guerre mais pas à n'importe quel prix.

« Le film capture l'atmosphère du livre avec une fidélité étonnante. Il faut remercier Robert Donat pour cela, qui interprète brillamment l'aimable professeur. Sa tâche lui est rendue plus aisée par la finesse du scénario et l'intelligence de la mise en scène. Il n'y a pas une seule fausse note parmi toutes les scènes d'école, qui nous rappellent encore et encore, avec fierté et honte, les indigestions de latin et de maths. » **Alan Page, *Sight and Sound*, vol. 8 n°30, été 1939.**

Réalisation : Sam Wood. Scénario : R.C. Sherriff, Claudine West et Eric Maschwitz (d'après le roman de James Hilton). Production : Metro-Goldwyn Mayer British Studios Ltd. Photographie : Freddie A. Young. Musique : Richard Addinsell et Louis Levy. Distribution : Robert Donat, Greer Garson, Paul Henreid... Durée : 114 minutes.

La Charrette fantôme

Julien Duvivier (France)



Dans une ville nordique imaginaire, l'Armée du Salut ouvre un refuge pour les vagabonds et les mendiants. Une pauvre femme se plaint du bruit d'une charrette qui se traîne, sans pouvoir la voir, la charrette des morts, que l'on entend seulement lorsqu'on est sur le point de mourir. Chaque 31 décembre, celui qui meurt au douzième coup de minuit devient pour une année entière le nouveau conducteur de la charrette.

Adaptation du roman *Le Charretier de la mort* de Selma Lagerlöf (1912), le film est aussi une reprise du chef-d'œuvre muet de Victor Sjöström (1921). L'œuvre de Duvivier annonce la vague fantastique du cinéma français des années 1940, avec *Les Visiteurs du soir*, de Marcel Carné (1942), ou encore *Obsessions*, de Julien Duvivier lui-même (1943). Mais il s'inscrit aussi dans le réalisme poétique des années 1930, peinture du petit peuple ici obscurcie par l'ombre menaçante du conflit mondial.

L'argument fantastique est l'occasion de trouvailles esthétiques de Duvivier, servi par la photographie de Jules Krüger et les décors de Jacques Krauss. Le récit oscille entre les bas-fonds miséreux de la ville, lieu fangeux parcouru par un Pierre Fresnay alcoolique et violent, et l'espace plus paisible de l'Armée du Salut, dans lequel l'espoir est encore permis, personnifié par le personnage bienveillant d'Édith. *La Charrette fantôme* est cependant empli d'un pessimisme qui témoigne des espoirs déçus du Front Populaire, et de la crainte de voir le fantôme mortifère du fascisme recouvrir l'Europe.

« Un film vertigineux, qui vous prend à la gorge et qui, s'il vous fait pleurer, n'utilise ni cadavres de gangsters, ni morale de Bibliothèque Rose. Je dirai même qu'au travers de cette histoire assez triste et propre à exciter la pitié, passe comme un grand souffle d'air pur, de rédemption. Jovet et Fresnay se partagent le film ; l'un entièrement renouvelé, cynique et frivole, soudain translucide et immatériel ; l'autre étonnant de révolte misérable, obstiné à s'emprisonner lui-même dans une prison de malheur. » **Maurice Bessy, *Cinémonde*, n° 590, 21 février 1940.**

Réalisation : Julien Duvivier. Scénario : Julien Duvivier (d'après le roman de Selma Lagerlöf, *Le Charretier de la mort*). Production : Paul Graetz, Jean Lévy-Strauss. Photographie : Jules Krüger. Musique originale : Jacques Ibert. Décors : Jacques Krauss, André Trébuchet. Maquillage : Vladimir Tourjansky. Coordination des effets spéciaux : Jean Epstein. Photographie de plateau : Henri Pecqueux. Distribution : Pierre Fresnay, Louis Jovet, Micheline Francey, Marie Bell, Valentine Tessier, Mila Parelly, Robert Le Vigan... Durée : 93 min. Date de sortie en France : 16 février 1940.

Elle et lui (Love Affair)

Leo McCarey (USA)



Michel Marnet, un « bourreau des cœurs » français, se trouve à bord d'un paquebot pour aller rejoindre sa fiancée, une riche américaine, fille d'industriel, qui l'attend à New York. Il y fait la connaissance de Terry McKay, une chanteuse de cabaret, qui repousse ses avances : elle aussi est sur le point de se marier avec son patron, et de connaître un sort meilleur.

Elle et lui, qui sera refait en 1957 par le même cinéaste, mène le genre du mélodrame à son apogée en le mêlant de façon très subtile à la comédie romantique. L'amour n'y est pas peint comme un coup de foudre ou comme un idéal auquel les protagonistes aspirent : il apparaît au contraire comme une construction progressive, une étape de la vie qui permet le passage de la jeunesse à l'âge adulte. McCarey, dans la continuité des screwball comedy des années 1930, nous montre que le véritable amour se compose d'une multitude d'expériences vécues à deux et individuellement, et qu'il conduit ainsi à une révélation de soi-même. Il y a une dimension mystique dans l'engagement amoureux car les personnages se mettent à l'épreuve avant de se retrouver : rompant leurs fiançailles et ainsi leur source de revenus, ils font en quelque sorte vœu de piété et de chasteté, avant de se donner rendez-vous au « point le plus proche du paradis ». Les protagonistes entament un véritable chemin de croix, qui leur permet de se découvrir, étape sans laquelle leur amour demeurerait impossible.

« Comme les autres films de McCarey, celui-ci a l'apparence d'une comédie mais l'intensité profonde d'une romance dont la tristesse nous hante. Irene Dunne et Charles Boyer se sont emparés des différentes humeurs du scénario avec brio, jouant un coup avec légèreté, un coup avec sobriété, mais quoi qu'il en soit toujours très crédibles, toujours proches de leur personnage, et avec une utilisation superbe du matériau qu'ils ont en main. [...] McCarey a bien pesé tous ses ingrédients et les a mélangés dans un film lumineux et mémorable. » Frank S. Nurgent, *New York Times*, 17 mars 1939.

Réalisation : Leo McCarey. Scénario : Delmer Daves et Donald Ogden Stewart. Production : RKO. Musique : Roy Webb. Photographie : Rudolph Maté. Montage : Edward Dmytryk et George Hively. Décors : Van Nest Polglase, Darrel Silvera. Costumes : Howard Greer et Edward Stevenson. Distribution : Charles Boyer, Irene Dunne, Maria Ouspenskaya, Lee Bowman, Astrid Allwyn...

L'Enfer des anges

Christian-Jaque (France)



Deux enfants au sort tragique, Lucien et Lucette, se rencontrent dans le Paris misérable de la fin des années 1930. Battu par son père, Lucien est laissé pour mort par ce dernier dans un terrain vague : il se réveille quelques temps après mais a perdu la mémoire. Lucette, orpheline, s'est évadée d'une maison de redressement et fuit la police. Tous deux échouent dans un bidonville

de l'est parisien, la cité Henri IV, occupée par une bande d'adolescents abandonnés.

Après *Les disparus de Saint-Agil*, Christian-Jaque revient sur le thème de l'enfance malheureuse et haute en couleurs avec les interprètes des « Chiches Capons », Serge Grave, Jean Claudio et Marcel Mouloudji. Le récit adopte le ton du mélodrame, opposant symétriquement des figures vicieuses, cherchant à profiter de l'innocence parfaite des deux jeunes protagonistes, Lucien et Lucette, et des figures vertueuses, prodiguant l'amour parental que le sort leur a dénié. Non-credité au générique, Jacques Prévert, qui travaille bénévolement et anonymement sur le scénario du film, a démontré son engagement contre l'enfance maltraitée. Il donne donc au film une impulsion militante, s'élevant pour défendre une jeunesse délinquante par nécessité et non par choix. Mais le film va être détourné de son propos initial par le régime de Vichy : sorti en salles en 1941, il sera utilisé pour illustrer la misère sociale et la « disparition des valeurs familiales » dans la France du Front Populaire.

« Ce n'est pas du roman, ce n'est pas du mélo, ce n'est pas, non plus, ce qu'aucuns se complaisent à dénommer pompeusement "une tranche de vie", c'est beaucoup mieux que cela : une succession de faits qui révèlent la tragédie de l'enfance abandonnée, de cette enfance privée de tendresse, qui pousse, seule, au bord du ruisseau, livrée à elle-même, à la grâce de Dieu. *L'enfer des anges* [...] est un film qui bouleverse, qui étirent, qui amuse aussi, car l'enfant n'est pas toujours triste, même dans certaines circonstances pénibles de la vie. » Jean Voiron, *Cinéma*, n° 567, août 1939.

Réalisation : Christian-Jaque. Scénario : Pierre Véry et Jacques Prévert (non-credité). Dialogues : Pierre Laroche et Jacques Prévert (non-credité). Décors : Paul-Louis Boutié. Musique : Henri Verdun. Photographie de plateau : Léo Mirkine. Production : Émile Darbon. Distribution : Louise Carletti, Jean Claudio, Lucien Gallas, Jean Tissier, Dorville, Bernard Blier, Marcel Mouloudji, Serge Grave, Sylvia Bataille, Fréhel. Durée : 95 minutes. Sortie en France : 13 février 1941.

La France est un Empire

Jean d'Agraives (France)



En 1939, dans un contexte de guerre latente, l'Agence générale des colonies commande un documentaire démontrant la puissance de l'Empire français, tout en rappelant ses étapes historiques.

Du Maroc à la Cochinchine, en passant par l'Afrique de l'Ouest, Madagascar et les Antilles, cinq opérateurs, sous la houlette du journaliste Jean d'Agraives, sont envoyés à la rencontre des « indigènes » et de leurs « bienfaiteurs ». On y trouve la traditionnelle exaltation des figures coloniales (le médecin, le militaire, le missionnaire et le maître d'école) et des infrastructures de liaison installées par la métropole (avion, TSF, automobile). La présentation de quelques cérémonies rituelles doit démontrer le caractère primitif de ces populations avant l'arrivée des colonisateurs. Y est aussi souligné l'attachement des colonisés à la patrie française.

La France est un Empire est un documentaire de propagande à destination de la population de la métropole mais aussi des nations étrangères : les images, qui possèdent cependant un véritable intérêt historique, témoignent d'une volonté de mettre en avant la puissance de l'Empire à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Conscient du rôle stratégique de ce document, sa sélection fut exigée par Jean Zay lui-même. L'Empire y apparaît comme espace stratégique et un réservoir de vies dévouées pour défendre la « civilisation » et la « nation » dans une Europe en train de plonger dans la guerre. La fin du film, qui s'adresse plus spécifiquement à l'Allemagne et à l'Italie, représente un véritable défilé de la puissante armée coloniale.

« Voilà un film qui vient à son heure. Il doit être diffusé partout à travers le monde car il montrera à tous, aux neutres principalement, que nous vaincrons parce que nous sommes les plus forts. » **Georges Fronval, Cinémond, n° 591, 28 février 1940.**

Scénario : Jean d'Agraives. Commentaire : Emmanuel Bourcier. Opérateurs : Gaston Chelle (Afrique du Nord), Hervé Missir (Asie), Georges Barrois (Madagascar, Somalie), Raymond Méjat (Guyane, Antilles), André Persin (Afrique). Montage : Jean Loubignac, assisté de Marie-Louise Simon. Musique : Van Hoorebèke. Production : Ciné-Reportages. Durée : 86 minutes.

La Grande Solution

Hugo Haas (Tchécoslovaquie)



Le film se passe dans un pays hypothétique sur lequel règne un dictateur à grandes bottes, qui convainc son peuple d'entrer en guerre en lui promettant la gloire. L'enthousiasme belliqueux est à son comble et le pays s'arme : le baron Krog, marchand de canons, a pu constituer des stocks importants. Mais un mal mystérieux commence à se développer et ne s'attaque qu'aux hommes

de plus de quarante-cinq ans. Surnommé « la peste blanche », il semble incurable. Mais un jour, apparaît un pauvre médecin des quartiers populaires, le docteur Galén, qui possède le remède contre ce fléau. Il annonce qu'il ne le donnera qu'à ses clients les plus pauvres tant que le pays n'aura pas renoncé à la guerre.

Il s'agit du dernier film produit par la Tchécoslovaquie, démantelée en mars 1939 par Hitler. Il constitue une adaptation fidèle d'une pièce de Karel Capek et dépeint le combat d'un humaniste idéaliste et pacifiste contre un système de violence et de propagande d'État. Le personnage du dictateur-maréchal, inspiré d'Adolf Hitler, diffuse un message similaire : la guerre doit permettre au pays de conquérir un espace vital qui lui est dû. Le film fut interdit dans tous les pays fascistes. Brièvement visible en France en mai 1939, il a été par la suite censuré et ne sortit véritablement qu'en 1945.

D'origine juive, Hugo Haas, qui incarne lui-même le médecin Galén, a dû quitter la Tchécoslovaquie à l'arrivée des nazis pour la France, puis les États-Unis, où il tourna avec des grands metteurs en scène hollywoodiens pour beaucoup émigrés, comme lui : Jacques Tourneur, Douglas Sirk, Albert Lewin, John M. Stahl.

« Si la valeur historique de ce film est importante, son caractère artistique est un peu faible ; et parler de son contenu idéologique serait superflu. Ce qui ne l'empêche pas de nous toucher par sa chaleur et sa générosité, aussi bien que par l'adresse dramatique de l'auteur et du metteur en scène, qui — en parfaits idéalistes — ont réservé à leur « vilain » dictateur un rôle finalement touchant. » **Nino Frank, Pour Vous, n° 546, 3 mai 1939.**

Réalisation : Hugo Haas. Scénario : Hugo Haas (d'après l'ouvrage de Karel Capek, *La Peste blanche*, 1937). Photographie : Otto Heller. Musique : Jan Branberger. Décors : Stepan Kopecky. Montage : Antonin Zelenka, Fannie Hurst. Distribution : Hugo Haas, Bedrich Karen, Zdenek Stepánek, Vaclav Vydra... Durée : 106 minutes. Date de sortie en France : décembre 1945.

L'Homme du Niger

Jacques de Baroncelli (France)



Au Soudan, trois officiers, le commandant Bréval, le médecin major Bourdais et le lieutenant Parent, travaillent fraternellement à « civiliser » le pays. Bréval rêve d'un barrage tandis que Bourdais s'acharne à soigner la lèpre et la maladie du sommeil tout en luttant contre la magie noire.

Déroulant une trame mélodramatique servie par de grands comédiens de l'époque (Harry Baur, Victor Francen), sur fond d'exotisme et d'Empire, ce film colonial s'inscrit dans les codes du genre. Dans le contexte politique et face à la montée des fascismes, la sélection de ce film au Festival de Cannes de 1939 a pour vocation de révéler les mérites de l'Empire français, sur un plan social et militaire, voulant démontrer les bienfaits de la colonisation comme vecteur de progrès sous la houlette des missionnaires blancs, faisant de l'Empire l'espace par excellence de la civilisation.

« L'imaginaire a besoin de légendes. Les pionniers coloniaux sont les derniers fils des bâtisseurs de la Cité. Ils sont un prétexte de première grandeur. Mais toute qualité a son défaut. Ne traduisons pas altruisme par grandiloquence et amphigourisme. Tout héroïsme est entaché de chair. Qu'est-ce qu'un héros ? Un homme qui lutte contre soi-même pour un grand rêve. Jacques de Baroncelli a très bien su mettre cela en valeur. Et son film s'en ressent qualitativement. Il y a des scènes admirables et toute la partie documentaire est de premier ordre. Harry Baur, quel acteur ! »
Jacques Berland, Cinémonde n° 567, 30 août 1939.

Générique. Réalisation : Jacques de Baroncelli. Scénario : Albert Dieudonné (d'après le roman de Jean Paillard : Gahna, ville perdue). Dialogues : Joseph Kessel. Décors : Robert Gys, Guy de Gastyne et James Allan. Musique originale : Henri Tomasi. Montage : Jean Sacha. Distribution : Harry Baur, Victor Francen, Jacques Dumesnil, Annie Ducaux, Georges Mauroy. Durée : 102 minutes. Sortie en France : 1940.

Lénine en 1918

Mikhaïl Romm (Union soviétique)



En 1918, en pleine guerre civile et face à la menace d'intervention étrangère, le pays est exsangue : le pain et le carburant viennent à manquer. Lénine, entouré de Staline, Dzerjinsky, Sverdlov, Kroupskaïa, et Gorki, organise la défense et signe le décret sur la suppression de la propriété privée.

Lénine en 1918, comme son prédécesseur *Lénine en octobre*, réalisé par Mikhaïl Romm en 1937, est un film biographique sur un moment clé de la vie de Lénine. Le film obtient le prix Staline en 1943.

En 1956, en pleine déstalinisation, Khrouchtchev décide de faire ressortir les deux films, en supprimant les passages avec Staline. Dans ses films, Romm a fait de Lénine l'incarnation de la justice idéale ; Khrouchtchev souhaite ainsi exploiter le mythe Lénine contre celui de son successeur.

« Grâce à ce film, l'histoire vit devant nous. Elle est pleine des menaces révolutionnaires qui la font vibrer. Elle cloue les spectateurs sur leurs chaises, les emporte et les bouleverse. Oui, elle les bouleverse ! Bien sûr nous savions déjà tout cela grâce aux manuels et aux témoignages. Nous connaissions l'amitié profonde entre Lénine et Staline et le combat mené par Staline et son compagnon d'armes, Vorochilov, contre les instructions perfides de Trotski. Mais maintenant ce sont des millions de gens qui vont pouvoir devenir les témoins de cette épopée passée. Ils vont pouvoir vivre celle-ci en direct et la ressentir pleinement... Chtchoukine est très inspiré dans son incarnation de Lénine, dont il offre une image vivante. L'art soviétique vient à nouveau de s'enrichir d'une arme puissante pour l'éducation communiste des masses. »
S. Tregoub, Smena, n° 316, avril 1939.

Réalisation : Mikhaïl Romm. Scénario : Alexeï Kapler, Taïssia Zlatogorova. Photographie : Boris Voltchek. Musique : Nikolai Krioukov. Production : Mosfilm. Distribution : Boris Chtchoukine, Nikolai Okhlopov, Aleksandr Chatov, Leonid Lioubachevski, Vassili Markov, Nikolai Tcherkassov, Mikhaïl Gelovani, Natalia Efron. Durée : 130 minutes.

La Loi du Nord

Jacques Feyder (France)



Robert Shaw, un riche milliardaire new-yorkais, assassine l'amant de sa femme. Grâce à ses amis bien placés, il est déclaré fou et envoyé à l'hôpital psychiatrique. Il parvient à s'enfuir grâce à l'aide de sa secrétaire et maîtresse, Jacqueline, et gagne avec elle le Canada. Pour fuir la police qui est sur leurs traces, ils s'éloignent vers les étendues désertiques du Grand Nord,

et reçoivent l'aide d'un trappeur, Dumontier, en se faisant passer pour une équipe de tournage.

Le film fut le résultat d'une longue et coûteuse production : d'abord prévu à Villard-de-Lans, dans le massif alpin du Vercors, les conditions se montrèrent trop clémentes, et le tournage dut être déplacé en Laponie, à Kiruma. Là-bas, l'équipe dut véritablement affronter les rigueurs du froid.

Après *Orange*, de Marc Allégret (1938), avec Charles Boyer, et *Le Quai des Brumes* de Marcel Carné (1938), avec Jean Gabin, Michèle Morgan poursuit une carrière prestigieuse, avant de quitter la France pour les États-Unis en juillet 1940, où sa carrière ne décollera pas. Quant à Jacques Terrane, qui fait des débuts prometteurs dans le rôle de Dumontier, il s'engage dès juin 1940 dans les Forces françaises libres et trouve la mort lors d'une opération de la Brigade française d'Orient, près de Damas en Syrie, en 1942.

Le film ne sortit en France qu'en 1942, et fut alors renommé *La Piste du Nord*.

« Avec *La Loi du Nord*, le cinéma français, et plus spécialement le metteur en scène Jacques Feyder, viennent de s'attaquer à un sujet qui semblait être jusqu'à présent l'apanage exclusif du cinéma et des réalisateurs hollywoodiens. Jacques Feyder s'égale aux maîtres américains, il les dépasse, parce qu'il ajoute à sa maîtrise technique la "touche" si humaine et si personnelle de son talent. D'excellentes prises de vues de Roger Hubert mettent en valeur chacune des images de ce film. Seul un homme comme Jacques Feyder pouvait l'entreprendre et le réussir, car il était hasardeux d'empiéter, en France, sur un terrain qui semblait appartenir exclusivement aux Américains ». **Odile Cambier, Cinémonde, n° 567, 30 août 1939.**

Réalisation: Jacques Feyder. Scénario: Alexandre Arnoux et Jacques Feyder (d'après Telle qu'elle était de son vivant de Maurice Constantin-Weyer). Production: Roland Tual. Photographie: Roger Hubert, Jean Charpentier, Paul Fabian. Décors: Jean d'Eaubonne. Musique: Louis Beydts. Distribution: Michèle Morgan, Pierre Richard-Willm, Charles Vanel, Jacques Terrane, Jean Wall... Durée: 110 minutes. Date de sortie: 7 mars 1942.

Mademoiselle et son bébé

Garson Kanin (USA)



Polly Parish, jeune vendeuse dans un magasin de New York, est licenciée par son patron alors que la période de Noël prend fin. Dépitée, elle marche dans la ville, et trouve un bébé abandonné devant l'Assistance publique. Elle entre pour le remettre aux mains des employés, mais ceux-ci sont persuadés qu'elle est la mère de l'enfant.

Mademoiselle et son bébé (*Bachelor Mother*) est une comédie qui traite avec légèreté du thème sérieux des enfants abandonnés. Le film connaît un grand succès auprès du public et fut nommé aux Oscars. Car si le film commence comme un drame social, avec un personnage de vendeuse précaire licenciée, il se transforme rapidement en une comédie amoureuse qui permet de nouer le destin de la jeune femme de classe populaire à celui de son patron et propriétaire du magasin.

Dans les années 1930, Ginger Rogers devient une grande vedette de comédies musicales, reconnue pour ses talents de danseuse. Ses capacités d'actrice sont révélées en 1939 dans *Mademoiselle et son bébé*, ce qui lui vaudra par la suite de pouvoir étendre son jeu au-delà du genre de la comédie musicale. Elle remporte ainsi l'Oscar de la meilleure actrice en 1941, pour son rôle dans *Kitty Foyle* (Sam Wood, 1940), une production de la RKO dans laquelle elle interprète de nouveau une femme de classe populaire.

Garson Kanin, d'abord acteur burlesque et saxophoniste, devient metteur en scène à Broadway, puis scénariste, enfin réalisateur. Sa spécialité demeure les comédies portant sur les rôles sociaux des femmes, co-écrivant par exemple avec Ruth Gordon le scénario de *Madame porte la culotte* (Adam's Rib), réalisé par George Cukor (1949).

« Le ravissant petit ouvrage que celui-ci! Le plus alerte, le mieux bâti, le moins laborieux que les Américains nous aient présenté depuis le début de la guerre. Décidément, les scénaristes de Hollywood ont la main – ou plutôt la plume – heureuse quand ils inventent des sujets pour Ginger Rogers. Danseuse et chanteuse de qualité, cette comédienne nous prouve, derechef, qu'elle peut enchanter le plus renfrogné des spectateurs, même sans le secours de ses jambes et de ses cordes vocales. » **Nino Frank, Pour Vous, n° 580, 27 décembre 1939.**

Réalisation: Garson Kanin. Scénario: Norman Krasna. Production: RKO. Photographie: Robert de Grasse. Ingénieur du son: Richard Van Hesse. Direction artistique: Van Nest Polglase et Carroll Clark. Décors: Darrell Silvera. Montage: Henry Berman et Robert Wise. Musique: Roy Webb. Distribution: Ginger Rogers, David Niven, Charles Coburn, Frank Albertson. Durée: 82 min. Date de sortie en France: 20 décembre 1939.

Le Magicien d'Oz

Victor Fleming (USA)



Dorothy, une jeune fille vivant avec son oncle et sa tante dans une petite ferme du Kansas, a des ennuis : Mlle Gulch, la femme la plus riche de la région, persécute son chien adoré, Toto. Rêvant d'un « endroit sans histoires », Dorothy décide de prendre la fuite avec Toto. Elle renonce finalement à son plan, mais une tornade s'abat au même moment sur la région, et emporte Dorothy et Toto « au-delà de l'arc-en-ciel », à Oz, un pays enchanté tout en couleurs.

Le *Magicien d'Oz* est adapté du roman à succès de Lyman Frank Baum, publié en 1900 aux États-Unis, et en 1931 en France. Dès 1924, la MGM essaye d'obtenir les droits d'adaptation du roman, qui seront finalement obtenus par Samuel Goldwyn en 1934. L'univers féérique du *Magicien d'Oz* est propice à la mise en valeur de la nouvelle technologie du Technicolor.

L'idée du film est la correspondance entre monde réel de l'Amérique rurale et univers onirique d'Oz. En cela, le personnage de Dorothy peut être apparenté au spectateur de cinéma : emporté par une tornade, qui pourrait être celle de la crise sociale, elle se rend « au-delà de l'arc-en-ciel », sublimé, coloré, où chacun apprend à faire la connaissance de lui-même. Grâce à ce détour par le merveilleux, Dorothy apprend à désirer ce qu'elle a déjà : sa petite vie tranquille dans une ferme du Kansas.

Le film a propulsé Judy Garland, alors âgée de 16 ans, au rang de star. La jeune actrice et chanteuse, inséparable de la chanson *Somewhere Over The Rainbow*, qui remporte l'Oscar de la meilleure chanson originale, est devenue la figure principale des comédies musicales de la MGM.

« Depuis le *Blanche-Neige* de Disney, rien d'à peu près aussi fantastique n'avait eu à moitié autant de succès. Un conte enchanté raconté dans un style enchanté, avec des sorcières, des nains, des lutins, et d'autres choses merveilleuses dessinées avec les couleurs les plus vives, gambadant joyeusement dans le décor vers leur petit objectif. Tout cela est d'une intention si pure, est si génial et si gai, que tout critique qui le mépriserait et s'en moquerait devrait recevoir une fessée et être envoyé au lit sans souper. » **Frank S. Nugent, *The New York Times*, 18 août 1939.**

Réalisation : Victor Fleming. Scénario : Noel Langley, Florence Ryerson et Edgar Allan Woolf (d'après le livre de L. Frank Baum). Production : Mervyn LeRoy, Arthur Freed, pour la MGM. Photographie : Harold Rosson. Ingénieur du son : Douglas Shearer. Musique originale : Harold Arlen. Chansons originales : Edgar « Yip » Harburg. Direction artistique : Cedric Gibbons. Décors : Edwin B. Willis. Costumes : Adrian. Maquillage : Jack Dawn. Distribution : Judy Garland, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, Billi Burke, Frank Morgan. Durée : 100 min. Date de sortie en France : 26 juin 1946.

Magie africaine

Armand Denis et Leila Roosevelt (Belgique)



Magie africaine est un film documentaire belge retraçant l'expédition menée en 1934-1935 par Armand Denis et Leila Roosevelt de la Belgique au Congo. Spécialisé dans le film d'aventure, le couple reçoit un financement du gouvernement belge pour partir en compagnie du chef opérateur Leroy G. Phelps, dans le but de procéder à des prises de vue africaines. Ils enregistrèrent une grande variété d'images et de sons, parmi lesquels le premier document sur les musiques et les danses Tutsi du Rwanda. Bien que financé par la Belgique, le film de montage ne sera finalement distribué qu'aux États-Unis. On y retrouve l'intérêt pour l'Afrique, qui passe par l'éloge des bienfaits de la colonisation.

« Après avoir vu *Magie africaine*, on peut comprendre à quel point la plupart de ses prédécesseurs étaient ténus, artificiels et mal réalisés. Car ici, nous sommes face à un exposé anthropologique plus excitant et merveilleux que la plupart des fictions auxquelles nous avons préalablement été exposés ; ici, se trouve le véritable cœur des ténèbres, immense, inconnaissable et sauvage à un point indicible. Cela rend le Continent Noir aussi accessible que le Bryce Canyon ou que le Zion National Park. Mais que l'on ne se trompe pas : l'Afrique est toujours l'Afrique, peut-être géographiquement rapprochée par la caravane, mais toujours des milliers d'années en arrière. [...] On félicite M. Denis de s'être retenu d'ajouter des fioritures à son histoire : l'Afrique est tellement plus dramatique quand elle n'est pas dramatisée ». **B. R. C., *The New York Times*, 10 octobre 1938.**

Réalisation : Armand Denis, Leila Roosevelt. Photographie : Leroy G. Phelps. Société de distribution : Universal Pictures. Durée : 75 minutes.

Mélodie de la jeunesse

Archie Mayo (USA)



Une école de musique pour enfants pauvres se trouve dans une situation financière délicate. Jascha Heifetz, le célèbre violoniste, est convaincu par l'un des élèves, Frankie, de donner un concert de soutien, et l'école est ainsi sauvée.

L'intérêt principal du film, déroulant par ailleurs une trame mélodramatique sur l'enfance malheureuse à New York, réside dans la performance

du violoniste Jascha Heifetz, qui interprète notamment dans le film, où il joue son propre rôle, l'introduction du Rondo Capriccioso de Camille Saint-Saëns. La biographie de Heifetz fait écho à l'histoire de Frankie, relatée dans le film, celle d'un enfant modeste de Vilnius passionné par la musique et prêt à tout pour elle.

« Dernier venu parmi les arts, le cinéma est vraiment un benjamin vorace. Le théâtre, la poésie, la danse, la musique ont été tour à tour victimes de ses incurSIONS. Mais un film comme celui-ci sert la musique autant que la musique le sert. Jamais nous n'avions aussi bien réalisé la perfection à laquelle est parvenu l'enregistrement du son sur pellicule. Jascha Heifetz n'est pas un acteur. Il ne joue que de son violon, mais cela suffit. Jamais concert ne fut écouté plus religieusement que celui qui se donnait l'autre soir sur l'écran. Quand ce fut fini, les applaudissement éclatèrent, non seulement sur l'écran, mais aussi dans la salle. Pendant un instant, le cinéma avait réussi, à force de perfection, à se faire oublier lui-même. » **Odile D. Cambier, Ciné-monde, n° 601, 8 mai 1940.**

Réalisation : Archie Mayo. Scénario : Irma von Cube, John Howard Lawson. Production : Samuel Goldwyn pour United Artists. Photographie : Gregg Toland. Direction artistique : James Basevi. Décors : Julia Heron. Distribution : Jascha Heifetz, Gene Reynolds, Walter Brennan, Andrea Leeds, Joel McCrea, Terry Kilburn, Porter Hall. Durée : 105 minutes. Date de sortie en France : 8 mai 1940.

Mr. Smith au Sénat

Frank Capra (USA)



Le sénateur Sam Foley vient de mourir : il faut lui trouver un remplaçant qui ne contrevenne pas aux plans de Jim Taylor, riche industriel dont le pouvoir s'étend à la presse et aux politiciens de son État. Le gouverneur décide de nommer à la place de Sam Foley une célébrité locale, Jefferson Smith, un jeune homme naïf et plein d'idéaux qui dirige les Boys Rangers de la région, et que les

politiciens pensent facile à manipuler. La décision est reçue avec liesse par la population. Smith fait donc ses premiers pas à Washington.

Bien que le film produise une critique acerbe des institutions américaines, il faut le comprendre avant tout comme une ode à la liberté d'expression et à la démocratie, dont Mr. Smith tâche de sauver la pureté face aux manigances de sénateurs crapuleux. L'attachement du personnage aux Pères fondateurs et à la Constitution, en fait un film qui cherche à souligner la nécessité de lutter pour le bon fonctionnement du système démocratique américain. Seule cette Amérique-là peut se dresser face aux régimes fascistes qui prolifèrent en Europe.

Malgré cela, le film fut très mal reçu aux États-Unis lors de sa sortie : près de la moitié des spectateurs, se disant « offusqués », quittèrent la salle, et notamment des personnalités du monde politique, choquées que Frank Capra eût osé montrer le spectacle de la corruption au sein de « l'auguste Sénat ». Le film fut même accusé d'anti-américanisme et de « pro-communisme ».

Il s'agit de la deuxième collaboration de Capra avec James Stewart, après *Vous ne l'emporterez pas avec vous* (1938), et avant son rôle mythique dans *La vie est belle* (1946).

« Une fois de plus, Frank Capra a choisi des personnages qui défendent des idées et illustrent des thèses philosophiques ou sociales. Son Jefferson Smith est une magnifique nature, probe et loyale, un avocat passionné des nobles causes désespérées. Parfois son héros devient le symbole même de la Liberté et de l'Honneur national, mais ne cesse guère, grâce à l'art incomparable de Capra, d'être un homme. Les idées que défend M. Smith nous sont chères au plus haut point et nous touchent en ce moment plus qu'en tout autre instant. » **Roger Regent, Pour Vous, n° 585, 31 janvier 1940.**

Réalisation : Frank Capra. Réalisation seconde équipe : Charles Vidor. Scénario : Sidney Buchman (d'après une histoire de Lewis R. Foster). Dialogues : Harold Winston. Production : Columbia Pictures. Photographie : Joseph Walker. Musique originale : Dimitri Tiomkin. Direction artistique : Lionel Banks. Décors : Walter Holscher et George Montgomery. Distribution : James Stewart, Jean Arthur, Claude Rains, Harry Carey... Durée : 126 minutes. Date de sortie en France : 19 janvier 1940.

Nuages sur l'Europe (Armes Secrètes)

Tim Whelan (Grande-Bretagne)



En septembre 1938, des prototypes d'avion transportant des équipements expérimentaux secrets, issus de divers pays d'Europe, disparaissent avec leur équipage lors de leur vol d'essai. En Angleterre, le Major Hammond, un agent secret, est mandaté par Scotland Yard pour résoudre cette affaire, accompagné de sa sœur Kay, une journaliste fine mouche.

Nuages sur l'Europe (*Clouds Over Europe* est le titre anglais du film) est une comédie d'espionnage britannique réalisée par l'américain Tim Whelan, installé en Angleterre, et produit par le célèbre producteur britannique Alexandre Korda. Malgré son propos sérieux, le film se fait tout à fait léger, porté par un personnage d'agent secret dont le style connaîtra une certaine postérité, notamment celle de « John Steed » dans *Chapeau melon et Bottes de cuir*.

Nuages sur l'Europe est le dernier film britannique de Laurence Olivier, qui va ensuite faire carrière à Hollywood, grâce à son interprétation remarquée des *Hauts de Hurlevent*. Interprétant dans *Nuages sur l'Europe* un pilote engagé dans la défense de son pays face à l'ennemi allemand, ce rôle lui sera réellement dévolu, puisqu'il s'engage volontairement dans l'Air Force lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate.

« Voici une recette qui fait le succès d'un livre : l'introduction, dans une action hautement dramatique, d'un couple gai, distrait, charmant, touche-à-tout, qui sème le désordre et finit par récolter le succès, a été encore une fois exploitée avec bonheur dans ce film d'espionnage et d'anticipation. Il s'agit du major Hammond et de sa sœur, journaliste, qui gêne considérablement le travail de son détective de frère. » **Claude Méjean, Cinémondie, n° 565, 16 août 1939.**

Réalisation : Tim Whelan. Scénario : Ian Darlymple. Production : Irving Asher, Alexander Korda. Direction artistique : Vincent Korda. Photographie : Harry Stradling. Distribution : Ralph Richardson, Laurence Olivier, Valerie Hobson, George Merritt, David Tree, Sandra Storme. Durée : 82 mn. Date de sortie en France : 4 août 1939

Pacific Express

Cecil B. DeMille (USA)



Pacific Express illustre la grande épopée américaine du XIX^e siècle : l'édification de la voie ferrée reliant la côte Atlantique des États-Unis à la côte Pacifique dans les années 1860, en pleine Guerre de Sécession. Deux compagnies sont en concurrence pour réaliser ce projet colossal. Par décision du gouvernement américain, elles se voient chacune attribuer la construction de la moitié du réseau. Alors que la « Pacific Express » se concentre sur sa mission, la compagnie concurrente, la « Central Pacific », semble bien décidée à empêcher par tous les moyens sa rivale d'arriver à ses fins.

Le film possède tous les codes du western, comme dans sa principale inspiration, *Le Cheval de fer* de John Ford (1924) : on y retrouve la figure de Lincoln, qui inspire la conquête de l'Ouest, et celle des Indiens comme obstacle au progrès, idée qui anime le mythe de la Frontière. Mais, ici, le code légitime le genre : avec *La Chevauchée fantastique* (Ford, 1939), *Pacific Express* est le film qui a permis au western de sortir de la série B, obtenant ainsi des budgets considérablement plus élevés. En outre, *Pacific Express* utilise le western pour interroger, par échos, l'histoire contemporaine des USA : en l'occurrence, il s'agit d'une célébration de l'unité nationale, aussi bien en réponse à la Grande dépression que face à la menace de la Seconde Guerre mondiale imminente.

« Accordons cela au film : c'est une véritable encyclopédie des aventures de la Frontière, où chaque péril imaginable est rencontré au détour d'un chemin, où chaque péripétie se réalise gentiment. Tous les ingrédients de base d'une épopée sur le cheval de fer y sont ; et quand M. DeMille insiste sur le fait qu'il a l'histoire de son côté – le démontrant par la précision documentaire de chaque colt, pelle, costume, numéro de machine et couvre-chef –, on sait qu'il pense, lui aussi, à l'histoire du cinéma. Car c'est un de nos traditionalistes favoris, et il n'existerait pas sans cela. » **Frank S. Nugent, The New York Times, 11 mai 1939.**

Réalisation : Cecil B. DeMille. Production : Paramount. Scénario : Walter DeLeon, C. Gardner Sullivan et Jesse Lasky Jr. (d'après la nouvelle de Ernest Haycox, *Trouble Shooter*). Photographie : Victor Milner. Directeurs artistiques : Hans Dreier et Roland Anderson. Costumes : Natalie Visart. Montage : Anne Bauchens. Musique : Sigmund Krungold et John Leipold. Distribution : Joel McCrea, Barbara Stanwyck, Robert Preston, Akim Tamiroff, Brian Donlevy. Durée : 115 minutes.

Petit Gamin

Detlef Sierck (Douglas Sirk) (Pays-Bas)



Le film se passe au tournant du XX^e siècle, dans la zone portuaire de Rotterdam où habite Jan Grovers, un garçon de seize ans, plus connu sous le nom de « Boefje » (« Petit Gamin »). Avec son meilleur ami Pietje Puk, il erre dans ce quartier pauvre et crasseux, vivant de menus larcins. Ils sont animés par le désir de monter un jour sur l'un des bateaux du port, à destination de l'Amérique.

À partir de 1934, Detlef Sierck est un réalisateur influent de la UFA à Berlin. Malgré les tentatives de celle-ci pour le retenir, il fuit l'Allemagne en 1937 avec sa femme d'origine juive. Après quelques temps en Suisse et en France, Sierck se rend en Hollande pour tourner son nouveau film, *Petit Gamin*, sur une proposition de producteurs, adapté d'un roman très populaire de Marie-Joseph Brusse, publié en 1902.

Sierck et sa femme quitteront la Hollande le dernier jour de tournage, par le dernier bateau à destination des États-Unis, le Staatendam. Sierck ne verra jamais la version finale. *Petit Gamin* est plein de ce désir d'évasion américaine que Sierck partage avec son personnage. Une fois aux États-Unis, Detlef Sierck deviendra un célèbre réalisateur de mélodrames sous le nom de Douglas Sirk.

« Pour ce que je me rappelle, le seul intérêt de ce film était le personnage du garçon qui est joué par une fille, Annie van Ees, qui avait joué le rôle sur scène. Mais c'était un film au budget ridiculement petit. » **Sirk on Sirk, recueilli par Jon Halliday, 1977.**

Réalisation : Detlef Sierck. Scénario : Detlef Sierck et Carl Zuckmayer (d'après le roman *Boefje* de M.-J. Brusse). Photographie : Akos Farkas. Montage : Rita Roland. Musique : Cor Lemaire et Cor Steyn. Distribution : Annie van Ees, Guus Brox, Albert von Dalsum, Enny Snijders, Piet Bron... Durée : 95 min.

4 films d'animation (La Grande Parade)

Walt Disney (USA)



Ce programme Disney, réunissant quatre des six court-métrages à succès de *La Grande Parade de Walt Disney*, produits aux États-Unis entre 1938 et 1939, devait être projeté au festival de Cannes de 1939. *Le Brave Petit Tailleur* est une adaptation du conte de Grimm construite autour du personnage de Mickey. Dans *Scouts marins*, Donald Duck emmène ses neveux, Riri, Fifi et Loulou (Huey, Dewey and Louie) pour une balade en mer. *Symphonie d'une cour de ferme* montre l'éveil d'une basse-cour en musiques (Beethoven, Rossini, Chopin, Verdi, Offenbach, Liszt, Wagner...). *Le Vilain Petit Canard* reprend un conte de Hans Christian Andersen.

Ce programme veut prolonger l'accueil, en 1937, du long-métrage d'animation *Blanche Neige et les Sept Nains*, qui a remporté un succès mondial. C'est une étape dans l'histoire de l'animation en raison de l'importance de l'équipe ayant travaillé sur le film, sa virtuosité, ainsi que des moyens engagés pour sa production. Cependant, la première version en français, qui sort en 1938, recueille de vives critiques, en raison de la mauvaise qualité du doublage. Pour le programme de court-métrages de 1939, un soin particulier a donc été apporté à cette dimension.

« Par sa variété, son mouvement, sa musique, la fraîcheur de ses gouaches et de ses lavis, son texte étincelant, *La Grande Parade* de Walt Disney vous donnera une heure de détente, de plaisir et d'oubli, ce qui n'est pas à dédaigner par les temps difficiles que nous vivons aujourd'hui. » **Tom Tattle, Cinémonde, n° 555, 7 juin 1939.**

Le Brave Petit Tailleur

Réalisation : Bill Roberts. Animation : Jack Campbell, Les Clark. Voix : Walt Disney (Mickey), Marcelline Garner (Minnie). Durée : 9 minutes. Date de sortie : 23 septembre 1938.

Scouts marins

Réalisation : Dick Lundy. Scénario : Carl Barks. Animation : Jack Hannah, Ed Love. Musique : Olivier Wallace. Durée : 8 minutes Date de sortie : 30 juin 1939.

Symphonie d'une cour de ferme

Réalisation : Jack Cutting. Scénario : George Stallings. Animation : Eric Larson, Fred Madison. Durée : 8 minutes Date de sortie : 14 octobre 1938.

Le Vilain Petit Canard

Réalisation : Jack Cutting. Animation : Milt Kahl, Eric Larson. Durée : 9 minutes Date de sortie : 7 avril 1939. Production : Walt Disney/RKO.

Les Quatre Plumes Blanches

Zoltan Korda (Grande-Bretagne)



Prenant place à l'époque victorienne, pendant les guerres coloniales britanniques, *Les Quatre Plumes Blanches* raconte l'histoire d'un homme accusé de couardise, Harry Faversham.

Le film des frères Korda est la quatrième adaptation cinématographique de l'ouvrage de A. E. Mason, et sûrement la plus fameuse de toutes. Le film est réputé pour son usage

de la couleur, qui, en Angleterre, se trouve encore à un stade expérimental, et n'est pas utilisée en dehors de l'environnement fiable des studios. C'est donc le premier film anglais en couleur tourné en décors extérieurs, au Soudan.

Le film résonne également avec l'actualité: sorti quelques mois avant le début de la guerre, il montre la nécessité de placer le devoir envers sa nation au-dessus de tout le reste, une situation dans laquelle beaucoup de jeunes hommes allaient bientôt se retrouver.

« De tous les films anglais qui firent, en 1940, sur nos écrans, une brève carrière qu'interrrompt l'armistice, celui-ci est un des plus importants, ne fut-ce que par son métrage. Déjà l'œuvre de A. E. Mason avait fourni le thème d'un film qu'interprétait Richard Arien et qui fut l'un des premiers de cette série d'ouvrages, prétextes à vaste mise en scène, retraçant l'épopée coloniale britannique, dont *Les Trois Lanciers du Bangale* et *Gungu Din* furent les réalisations les plus réussies. Cette nouvelle version a, elle aussi, son originalité, puisque c'est un des premiers films réalisés en couleurs en Grande-Bretagne. Les images dues à notre compatriote Périnal, l'un des premiers opérateurs du monde, sont très souvent belles, mais n'échappent pas toujours aux défauts habituels d'une technique pas encore parfaitement au point: visages trop rubiconds, paysages-chromos, etc. [...] » *L'écran français*, n° 17, 24 octobre 1945.

Réalisation : Zoltan Korda. Scénario : R.C. Sherriff (d'après le roman de A. E. Mason). Production : Alexander Korda et Irving Asher. Photographie (Technicolor) : Georges Périnal, Osmond Borradaile et Jack Cardiff. Direction artistique : Vincent Korda. Musique : Miklós Rózsa. Montage : Henry Cornelius et William Hornbeck. Costumes : Godfrey Brennan et René Hubert. Distribution : John Clements, June Duprez, Ralph Richardson, Charles Aubrey Smith, Jack Allen, Allan Jeayes, Donald Gray... Durée : 129 minutes. Date de sortie (Londres) : 20 avril 1939.

Seuls les anges ont des ailes

Howard Hawks (USA)



Bonnie Lee, jeune artiste new-yorkaise de retour de tournée, fait escale dans la petite ville portuaire de Barranca, quelque part en Amérique du Sud. Elle y rencontre un groupe de pilotes d'avion.

Seuls les anges ont des ailes est le second film à gros budget de l'année 1939 pour la Columbia, avec *Mr. Smith au Sénat*, dont la vedette féminine est aussi Jean Arthur. Les

deux films recueillent un véritable succès commercial et une pluie de nominations pour les Oscars. Il s'agit de la seconde collaboration entre Howard Hawks et Cary Grant, après *L'impossible monsieur Bébé* (1938). *Seuls les anges ont des ailes* est aussi le film qui révèle Rita Hayworth.

Passionné d'aviation, Howard Hawks fut lui-même pilote pendant la Première Guerre mondiale. Il a déjà réalisé un film sur le sujet, *La patrouille de l'aube* (1930), qui prend pour cadre la Grande Guerre. *Seuls les anges ont des ailes* est un hommage à l'époque héroïque des pionniers de l'Aéropostale. Hawks filme les scènes de vol en conditions réelles, insistant sur la fragilité et la grâce de cet « homme mécanique » capable de prouesses impressionnantes.

Mais l'essentiel du film se passe à l'intérieur d'un des baraquements qui abrite à la fois le lieu commun et le bureau du héros, joué avec toute sa classe par Cary Grant. La tension des scènes de vol rend encore plus intenses les contacts humains du huis-clos. Les genres s'y mêlent allégrement: film d'aventures, comédie romantique, film noir, guerre des sexes. Le spectateur n'échappe pas à l'impression d'un monde sur le point d'exploser, à la veille du second conflit mondial. En dépit du happy end, *Seuls les anges ont des ailes* parle de la fin d'un monde.

« Dans la vie moderne, l'aviateur est une des plus poignantes figures de héros. Déçu par l'amour, Geoff empêche la femme qui l'a fait souffrir de causer le malheur d'un pilote qui, après une regrettable lâcheté, doit s'exposer aux plus effroyables dangers pour reconquérir l'estime de ses camarades. Puis il se laisse toucher par la tendresse fervente d'une petite compatriote qui a manqué son bateau pour rester avec lui. Mais l'amour ne tient qu'une place secondaire dans l'existence constamment pleine de risques des fondateurs de la ligne. Et Cary Grant est, comme toujours, parfait. » *Jean-George Auriol, Pour Vous*, n° 554, 28 juin 1939.

Réalisation : Howard Hawks. Scénario : Jules Furthman, William Rankin, Eleanore Griffin et John Taintor Foote. Production : Columbia Pictures. Photographie : Joseph Walker. Musique originale : Dimitri Tiomkin. Décors : Lionel Banks. Montage : Viola Lawrence. Distribution : Cary Grant, Jean Arthur, Rita Hayworth, Richard Barthelmess, Thomas Mitchell, Sig Ruman, Allyn Joslyn, Victor Kilian, John Carroll, Donal Barry. Durée : 121 minutes. Sortie en France : 21 juin 1939.

Si demain c'est la guerre

Efim Dzigan (Union soviétique)



Si demain c'est la guerre situe son action dans un avenir proche. La première séquence a lieu à Moscou, et dépeint la vie idéale que l'on mène en URSS : une grande fête nocturne, des feux d'artifice et des réjouissances collectives prennent place sur les bords de la Moskova, au milieu d'une foule heureuse et pacifique. Soudain, un haut-parleur annonce que l'URSS est attaquée

sur sa frontière occidentale par les « trois puissances fascistes » : c'est la mobilisation générale. Si les attaques de l'ennemi redoublent d'intensité, l'Armée rouge parvient à prendre l'avantage en pénétrant sur le territoire ennemi. Les Allemands – clairement identifiables – sont contraints de battre en retraite. À la fin du film, les prolétaires des « régions industrielles » des pays ennemis se révoltent contre leur gouvernement : la victoire contre le fascisme apparaît ainsi, portée par l'internationalisme prolétarien, comme une victoire contre l'impérialisme.

Si demain c'est la guerre est un film de propagande patriotique résultant d'une commande passée pour célébrer le vingtième anniversaire de l'Armée rouge. Réalisé par un collectif de jeunes cinéastes sous la direction d'Efim Dzigan, connu pour *Les Marins de Kronstadt* (1936), le film sort en URSS en février 1938.

C'est aussi un documentaire militaire et un film de mobilisation. Pour cette raison, il emprunte à différentes sources : il est composé d'images d'actualités, d'images de manœuvres de l'Armée rouge et d'images de fiction, qui prennent généralement la forme de gros plans sur des personnages anonymes, allemands ou soviétiques. *Si demain c'est la guerre* est donc un film hybride, à la fois film de montage et « docu-fiction » avant l'heure, dans lequel la bande son, et notamment les chansons, joue un rôle central. Il montre comment les Soviétiques ont su, dès 1938, produire avec des images du passé une représentation cinématographique de la guerre à venir.

Réalisation : Efim Dzigan, Lazare Antsi-Polovski, Nikolai Karmazinski. Scénario : Efim Dzigan, Gueorgui Berezko, Mikhaïl Svetlov. Production : Mosfilm. Images : Evgueni Efimov. Musique : Dimitri et Daniil Pokrass. Paroles des chansons : Vassili Lebedev-Koumatch. Distribution : Inna Fiodorova, Vsevolod Sanaev, Séraphin Kozminski. Durée : 66 min.

Stanley et Livingstone

Henry King (USA)



En 1870, Henry Stanley, un journaliste du *New York Herald*, part à la recherche du célèbre explorateur David Livingstone, porté disparu depuis 1866 vers la source du Nil, et déclaré mort lors de cette exploration en Afrique australe. Stanley et son assistant Slocum s'enfoncent alors dans la jungle. Le film s'inspire de cette rencontre réelle, qui eut lieu en novembre 1871,

ponctuée par la célèbre réplique : « Dr Livingstone, I presume ? », symbole de la permanence des manières occidentales en toute circonstance, y compris au cœur de la « sauvagerie ». Réputé pour sa plume alerte et son goût du risque, Henry Stanley publia ensuite le récit de cette aventure, sous le titre *Comment j'ai retrouvé Livingstone* (1876). Véritable icône de l'impérialisme victorien, Livingstone est mort en Tanzanie le 1^{er} mai 1873. Une fois rapatrié, son corps a été inhumé dans la nef centrale de Westminster.

Le tournage de *Stanley et Livingstone* se déroula en partie en studio aux États-Unis et en partie en extérieur dans les conditions réelles d'un safari au cœur de la jungle d'Afrique australe. Pour réaliser cet exploit technique, la Fox engagea Osa Johnson, veuve de Martin Johnson, couple célèbre d'explorateurs qui avaient réalisé depuis les années 1920 de nombreux documentaires animaliers dans les territoires les plus sauvages de la planète. C'est elle qui mena l'équipe de tournage dans la jungle du Kenya, de Tanzanie et d'Ouganda, et qui dirigea les prises de vues montrant ce monde indompté.

« Les enfants de France apprennent à l'école les noms de Stanley et de Livingstone en abordant l'étude du continent africain. Vingt ans plus tard, 99 % d'entre eux n'ont pas enrichi d'un trait leur documentation à l'égard de ces deux grands hommes du siècle dernier. Les pionniers des empires coloniaux sont, il faut le dire, assez négligés au profit des récits d'aventures construits de toutes pièces. C'est ce que j'ai surtout aimé dans ce film : comment un explorateur anglais part au cœur de l'Afrique – et devient un « missionnaire humain » aimant les Noirs d'une immense tendresse. » *Cinéma*, n° 584, 10 janvier 1940.

Réalisation : Henry King et Otto Brower (épisodes de safari). Scénario : Philip Dunne et Julien Josephson. Production : Twentieth Century Fox. Musique : Louis Silvers. Photographie : George Barnes et Sidney Wagner (épisodes de safari). Direction technique des safaris : Osa Martin Johnson. Montage : Barbara McLean. Direction artistique : William S. Darling et George Dudley. Décors : Thomas Little. Distribution : Spencer Tracy, Nancy Kelly, Richard Greene, Cedric Hardwick, Walter Brennan, Charles Coburn, Henry Travers. Durée : 101 min. Date de sortie en France : 27 décembre 1939.

La Taverne de la Jamaïque

Alfred Hitchcock (Grande-Bretagne)



À la mort de sa mère, Mary Yellan décide de quitter l'Irlande pour rejoindre sa tante, Prudence, et son mari, Joss Merlyn, en Cornouailles. Ceux-ci tiennent *La Taverne de la Jamaïque*, un endroit mal famé où se retrouve un groupe de naufrageurs. Les soirs de tempête, ils allument un feu sur les falaises escarpées de la côte, afin de faire échouer les navires de commerce, tuant tous

les naufragés et récupérant leurs richesses.

Hitchcock n'aimait pas beaucoup *La Taverne de la Jamaïque*, le dernier film de sa période anglaise. Dans ses entretiens avec Truffaut (1966), il dénonce un casting arrangé où l'acteur principal, Charles Laughton, ne cesse de lui gâcher le plaisir de diriger la mise en scène.

Avec ce film « gothique », Hitchcock sort par ailleurs de son registre habituel pour se tourner, non sans ironie et légèreté, vers le film d'aventures en costumes. Cela lui donnera l'occasion d'accomplir quelques prouesses techniques, comme l'un des derniers plans où la caméra accompagne la chute d'un personnage qui s'écrase sur le pont du bateau.

« Laughton et Hitchcock combinés nous offre un divertissement aussi excitant que spectaculaire. Laughton se pavane dans son maquillage à la John Bull* et Hitchcock le laisse faire, se limitant au strict minimum que représentent ses trucs de mise en scène. Les scènes de contrebande et de naufrage sur la côte de Cornouailles ont été réalisées avec brio. »

* Le stéréotype de l'Anglais un peu borné. Alan Page, *Sight and Sound*, vol. 8 n°30, été 1939.

Réalisation : Alfred Hitchcock. Scénario : Sidney Gilliat (d'après le roman de Daphne du Maurier). Dialogues : Sidney Gilliat et J.B. Priestley. Production : Mayflower Pictures. Photographie : Harry Stradling et Bernard Knowles. Décors : Tom Morahan et John Hoesli. Costumes : Molly McArthur et Yvonne Caffin. Ingénieur du son : Jack Rogerson. Cadreur : Gustave Drisse. Musique originale : Eric Fenby. Montage : Robert Hamer. Distribution : Charles Laughton, Maureen O'Hara, Robert Newton, Leslie Banks, Marie Ney... Durée : 108 minutes. Sortie en France : 20 juillet 1939.

Les Tractoristes

Ivan Pyriev (Union soviétique)



Dans les années 1930, le tankiste de réserve Klim Jarko rentre de son service militaire en Extrême Orient : sans famille, il ne sait où aller. Ayant vu dans le journal une photo de la belle Mariana Bajan, qui dirige une brigade de tractoristes dans un kolkhoze en Ukraine, il décide de s'y rendre. La brigade de Mariana, composée uniquement de femmes, est la meilleure,

dépassant en rendement les brigades masculines.

Les Tractoristes conjugue habilement comédie musicale et propagande. Le film est parcouru de propos d'avertissement à des envahisseurs potentiels de la patrie. On y trouve, interprétée pour la première fois, la chanson populaire *Les Trois Tankistes*. La vie idéale du peuple travailleur de l'URSS y est fêtée.

Ivan Pyriev a fondé un genre, illustré dès 1938 par *La Riche Fiancée* : la comédie musicale kolkhozienne. Il reçoit en 1941 le premier prix Staline de sa carrière ; par la suite, il l'obtiendra six fois. L'autre héros du film est Boris Andreev, jeune acteur au physique impressionnant, qui joua ensuite dans plus de cinquante films, incarnant principalement des personnages issus des classes populaires. Il reçut de nombreuses décorations de la part du régime soviétique.

Enfin, Marina Ladynina, la femme du réalisateur, qui joue Mariana, devint également célèbre : elle est la première star des comédies musicales russes, remportant plusieurs prix Staline pour ses rôles. Icône de la période stalinienne du cinéma soviétique, elle sera quelque peu oubliée par la suite.

Réalisation : Ivan Pyriev. Scénario : Evgueni Pomechtchikov. Photographie : Boris Aretski, Alexandre Galperine. Musique : Dmitri Pokrass. Textes de chansons : Boris Laskine. Décors : Vladimir Kaplounovski. Ingénieur du son : Viatcheslav Lechtchev. Montage : Anna Koulganek. Distribution : Nikolai Krioutchkov, Marina Ladynina, Boris Andreev, Stepan Kaioukov. Durée : 84 minutes.

Veillée d'amour

John M. Stahl (USA)



Un célèbre pianiste français, Philippe Chagal, en tournée aux États-Unis, fait la rencontre à New York d'une jeune serveuse pauvre, Helen.

Le film est réalisé dans la continuité de *Elle et Lui*, de Leo McCarey, sorti quelques mois plus tôt, dont il cherche à reprendre les ingrédients pour rencontrer un succès similaire. L'écrivain James M. Cain est engagé pour produire un récit

similaire au film de McCarey. On y retrouve aussi le couple d'acteurs de *Elle et Lui*: Charles Boyer, le transfuge français, et Irène Dunne. Douglas Sirk en fera un remake en 1957, dans un film intitulé *Les amants de Salzbourg (Interlude)*. À noter que le remake de *Elle et lui* est également réalisé en 1957, par Leo McCarey lui-même !

Veillée d'amour joue sur le mélange des registres, abordant des sujets de société dramatiques tout en passant par certaines scènes pleines d'humour. Cette histoire d'amour impossible se tisse sur un fond de questionnement social : le personnage féminin provient d'un milieu social inférieur. De ce point de vue, *Veillée d'amour* va plus loin que *Elle et lui*, proposant un regard très lucide sur l'Amérique en crise : le capitalisme s'y trouve ouvertement critiqué, et le syndicalisme recommandé pour lutter contre l'oppression des patrons.

« Le début est de la bonne comédie, vive, occasion d'une peinture amusante d'un milieu de jeunes serveuses de restaurant décidées à se mettre en fête, mais l'anecdote sentimentale ne touche pas au cœur, peut-être parce qu'un ouragan remarquablement machiné vient nous en distraire au moment le plus pathétique. » **Hélène Amsler, *Cinéma*, n° 587, 31 janvier 1940.**

Réalisation : John M. Stahl. Scénario : Dwight Taylor (d'après une histoire originale de James M. Cain). Production : Universal Pictures. Photographie : John J. Mescal. Musique : Charles Pervin. Direction artistique : Jack Otterson, Martin Obzina. Décors : Russell A. Gausman. Montage : Milton Carruth. Distribution : Charles Boyer, Irène Dunne, Nydia Westman, Onslow Stevens, Fritz Feld. Durée : 90 min. Date de sortie en France : 25 janvier 1940.