

N° 523 - CINÉMA : N° 17

11 AVRIL 1931

# LA PETITE ILLUSTRATION

REVUE HEBDOMADAIRE

LES NOUVEAUTÉS CINÉMATOGRAPHIQUES

DAVID GOLDER

QUATRE DE L'INFANTERIE

LES LUMIÈRES DE LA VILLE



E. TROLARD

ARCHITECTE

MONTMORENCY (S & O)

David Golder - ( M. Harry-Baur )  
et Joyce - ( M<sup>lle</sup> Jackie Monnier )



13798

# DAVID GOLDER



M. HARRY-BAUR (DAVID GOLDER)

Il était venu, il y a quarante ans, d'un lointain ghetto de la Russie méridionale, dans l'entrepont des émigrés, parmi le troupeau sordide et malodorant de ses coreligionnaires attirés par l'appât du lucre et la conquête de l'Occident. Pendant quarante ans, on l'a vu à Paris, à Londres, dans le Nouveau Monde, trafiquant et spéculant, faisant tous les métiers. Il a été colporteur, prospecteur. Dans les pays où règne la malaria, grelottant de fièvre, couchant sur un lit de camp dans une hutte misérable, il a cherché l'or ou le pétrole. Un jour, il a rencontré un autre lui-même, Marcus, avec lequel il s'est associé. De la moitié de leurs deux noms ils ont fondé ensemble une raison sociale, la « Golmar », la grande firme pétrolière qui a ses ramifications à New York, à Londres, à Paris, à Berlin et qui étend ses griffes sur le monde. Il brasse aujourd'hui les millions, les siens et ceux des autres. La petite juive Esther, qu'il a épousée jadis quand elle traînait sur le pavé ses bottines éculées, est devenue une grande dame couverte de bijoux et adulée, la belle Gloria Golder, qui promène son luxe dans tous les endroits à la mode et que nomment avec déférence les chroniqueurs mondains.

Dans le bureau de David Golder à Paris, Marcus est assis. L'associé de la première heure a souvent trahi. Dans un besoin frénétique de jouissances et de vie large, il a fait passer ses intérêts personnels avant ceux de la « Golmar ». Quand on traversait en commun des moments difficiles, il a tiré son épingle du jeu et roulé son partenaire. David n'a rien dit. Il savait que son tour viendrait. Patiemment, il l'a attendu, en savourant par anticipation sa vengeance. L'instant est venu. Marcus, embarqué dans une affaire sans issue, ne peut être sauvé que par Golder.

— Non ! a dit l'autre, simplement.

Marcus plastronne d'abord, puis s'épouvante, larmoie, supplie. Mais on n'attendrit pas David Golder.

— Va-t'en ! crie l'homme, implacable.

Et, pendant que Marcus s'éloigne, David retourne dans sa



" C'EST VOUS, N'EST-CE PAS, QUI L'AVEZ TUÉ ? " DIT SOIFER



" GOLDER REÇOIT LA NOUVELLE COMME UN CHOC... "

salle à manger où, servi par des laquais impassibles, s'empiffre son ami Soifer, vieux juif minable à la houppelande crasseuse, qui a pris l'habitude de marcher sur la pointe des pieds pour ne pas user ses semelles et qui cache jalousement dans le taudis où il gîte une fortune en pierres précieuses.

Au dehors, un brouhaha. C'est Marcus qui s'est suicidé d'un coup de revolver. Golder reçoit la nouvelle comme un choc. L'affaire de quelques secondes. Aussitôt, il se ressaisit :

— L'imbécile ! fait-il. Est-ce qu'on se suicide ?

Et il achève de déjeuner joyeusement avec Soifer qui, entre deux bouchées gloutonnes, murmure :

— C'est vous, n'est-ce pas, qui l'avez tué ?

Resté seul, Golder éprouve au cœur comme un pincement. Cela lui est déjà arrivé plusieurs fois en ces derniers temps. Il s'approche d'une glace, regarde avec inquiétude son visage pâle, ses traits tirés. Bah ! est-ce qu'un homme comme lui peut être malade ? Quelques journées de repos à Biarritz et il n'y paraîtra plus.

Dans le Sud-Express qui file à travers la nuit, Golder, étendu sur la couche étroite de son wagon-lit, ne peut dormir. Le malaise de tout à l'heure a recommencé. Une syncope douloureuse lui fait perdre conscience. Lorsqu'il revient à lui, la souffrance a disparu, mais le cœur bat toujours avec des coups sourds. Une sueur d'angoisse perle à son front. La crainte terrible de la mort...

Biarritz. A la gare, devant la portière de sa magnifique auto, le chauffeur, seul, l'attend. Golder fouille des yeux l'ombre de la voiture. Joyce n'est pas là ; Joyce, sa fille bien-aimée, fleur merveilleuse de jeunesse et de beauté, le seul être en ce monde qu'il chérisse ; Joyce, pour laquelle il se tue au travail afin qu'elle puisse mener une existence de luxe et de joie.

La somptueuse villa est en fête, comme tous les jours. Une nuée de parasites la peuplent. Il y a là l'inévitable comte de Hoyos, le bel aventurier sur le retour, si cher à Gloria depuis tant d'années ; il y a le vieux Fischl, dont les mauvaises langues seules disent qu'il sort de prison, alors que c'est son frère qui a été arrêté ; Fischl, qui ne



Mlle JACKIE MONNIER (JOYCE)



connaît pas sa richesse et qui jette sur Joyce des regards concupiscents ; il y a le prince Alexis, qu'on appelle dans l'intimité Alec, rejeton d'on ne sait quelle dynastie déchue et qui monnaie cyniquement sa séduction d'adolescent équivoque. Joyce est folle d'Alec. Elle s'est mis en tête de l'épouser — de l'acheter — pour l'arracher à une vieille Américaine qu'elle déteste.

Accompagné par les domestiques, David Golder n'a même pas pu retrouver sa chambre. Elle a été donnée à quelque hôte de passage. On lui a dressé un lit dans la lingerie. Cela suffit pour lui. Qu'importe puisqu'un rire frais éclate ! C'est Joyce qui survient enfin de son pas vif et léger, criant, dans un baiser :

— Bonjour, Dad ! Je suis bien contente de te voir. J'ai tant besoin d'argent !

Cette fois, elle veut une automobile neuve pour aller faire un voyage en Espagne.

— Tu sais, les affaires sont mauvaises, objecte timidement son père.

— Je m'en moque bien, par exemple ! Moi, il me faut l'amour, la jeunesse et l'argent. Tout au monde... Arrange-toi !

Comme une idole parée, Gloria Golder, dont l'artifice des fards parvient mal à réparer la beauté flétrie, apparaît à son tour :

— Tiens ! tu étais là ? Tu arrives bien ! J'ai besoin d'argent...



"DAD ! J'AI TANT BESOIN D'ARGENT !"



L'IDYLLE EN ESPAGNE

L'argent, l'argent toujours, comme s'il n'était bon qu'à cela, comme si sa destination était de crever à la tâche pour entretenir les autres...

Dans sa petite voiture, Joyce a emmené son père. Elle s'arrête devant le casino.

— Quoi ! tu m'emmènes au cercle ? Je suis si fatigué...

— Dad, tu joueras pour moi, tu gagneras, je le sens, et j'aurai mon auto toute neuve.

Ils entrèrent. Il joua toute la nuit. Joyce s'était endormie sur une banquette, le long du mur. A 2 heures, Golder perdait plus d'un million. Au petit jour, il l'avait regagné et quelques centaines de mille francs encore. Il réveillait sa fille, lui jetait les liasses de billets, puis, vaincu par l'effort, chancelait, basculait d'une manière étrange et s'éroulait sur le sol.

Pendant plusieurs jours, il est demeuré entre la vie et la mort. Le médecin a diagnostiqué une angine de poitrine. Il peut guérir ou du moins vivre encore, mais à une condition : c'est qu'il renonce à tout travail. Et moi ? interroge anxieusement Gloria. Elle le sait bien : Golder n'a pas un sou de côté. Des millions sur le papier, mais, dans les mains, rien ! S'il interrompt son activité, c'est la médiocrité, la gêne presque... Tant pis pour



DAVID GOLDER

Scénario, dialogue  
et réalisation  
de Julien DUVIVIER

Production de Marcel VANDAL  
et Charles DELAC

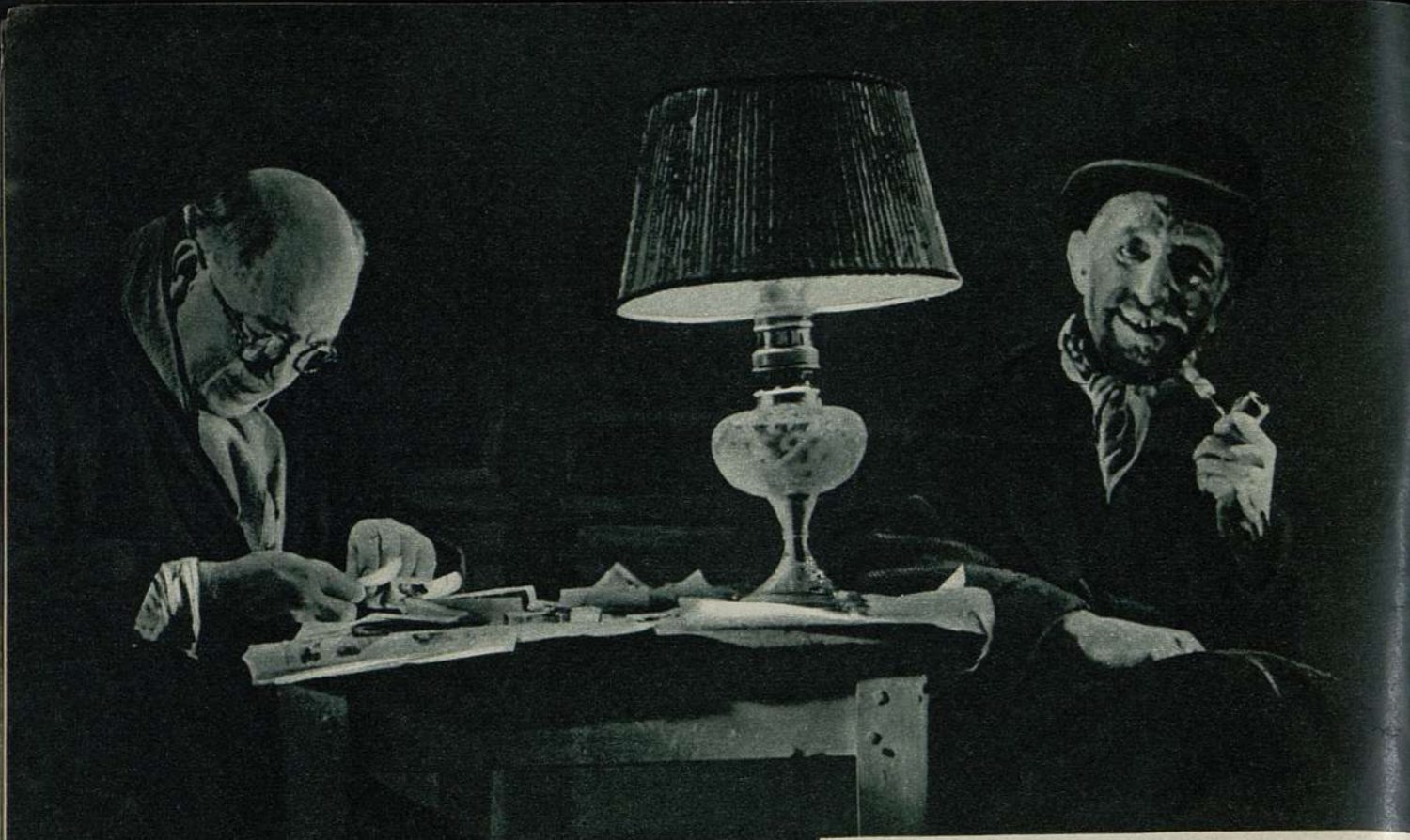
Distribué par  
GAUMONT-FRANCO-  
FILM-AUBERT



ALEC (M. JEAN BRADIN) ET JOYCE (Mlle JACKIE MONNIER)

AU CRÉPUSCULE, SUR LA PLAGE DE BIARRITZ





" IL PASSAIT LES SOIRÉES AVEC LE VIEUX SOIFER "



" NE PLEURE PLUS... DANS UN AN TU SERAS RICHE "

lui, elle ne lui dira rien. L'essentiel, c'est qu'il dure quelques mois encore pour terminer la grande entreprise qu'il a en vue.

David Golder a pu faire dans le parc sa première sortie. Il est très faible. « Où est Joyce ? », demande-t-il. Elle surgit, en manteau de voyage, annonçant son départ pour Madrid. Il lui faut 20.000 francs. Golder s'empare.

— Je te déteste, ricane Joyce. Garde ton sale argent. Je saurai bien en trouver ailleurs.

Dès cet instant, Golder se montre plus sombre, plus taciturne que jamais. Joyce a exécuté sa menace. Elle est partie avec son Alec. De mauvaises nouvelles de la Bourse sont arrivées. On réclame Golder. Tant pis pour sa santé. Il câble des rendez-vous : à Londres, dans trois jours ; à New York, dans quinze.

Conseillée par Hoyos, Gloria a pris une décision. Elle vient trouver son mari :

— David, lui dit-elle, as-tu réfléchi que, s'il t'arrivait quelque chose, je n'aurais rien ?

Il a compris. Il hurle :

— C'est cette maison, n'est-ce pas, que tu veux ? Eh bien, vous ne l'aurez jamais, Hoyos et toi ! Je léguerai tout à Joyce, à ma fille...

— Ta fille ? Tu ne sais donc pas encore qu'elle n'est pas à toi, que c'est la fille de Hoyos ? Tu n'as jamais vu comme elle lui ressemble, comme elle l'aime ?

Trois jours plus tard, David Golder était rentré à Paris. Il avait vendu sa maison de Biarritz, laissé volontairement s'accomplir en Bourse sa débâcle. Il n'avait plus rien. Dans son appartement, vide de meubles, il n'avait plus conservé qu'un petit lit-cage, quelques chaises cannées et une table en bois blanc. Il s'était retiré du monde. Il faisait des patiences ou jouait aux cartes avec le vieux Soifer. En vain Tubingen, le grand financier, était-il venu l'implorer : il s'agissait d'aller en Russie, d'obtenir des Soviets la concession des pétroles du Caucase. Lui seul était à même de réussir l'affaire. Il y avait des centaines de millions à gagner. Il avait refusé. A quoi bon ? Puisque Joyce n'était pas sa fille, il n'avait plus de raison de travailler. Son argent s'était évanoui. Il n'en referait plus d'autre. C'était sa vengeance.

Mais, un soir, on a frappé à sa porte. C'était Joyce. Elle avait des fourrures et des bijoux qu'il ne lui connaissait pas, et, pourtant, l'air désespéré.

— Dad, a-t-elle dit, je viens t'annoncer mon mariage... Non, ce n'est pas avec Alec. Tu sais bien qu'il n'a pas d'argent. J'épouse le vieux Fischl. Puisque tu m'as abandonnée, je me vends...

David a pâli. Il ne peut permettre une monstruosité pareille. Cette petite qu'il a tant aimée, qu'il aime

encore, malgré tout... Il la berce dans ses bras :  
— Ne pleure plus. Compte sur moi. Tu auras ton Alec et, dans un an, tu seras plus riche que ta mère ne l'a jamais été.

Moscou... Depuis trois mois qu'il est là-bas, David Golder a discuté pied à pied avec les représentants des Soviets. Epuisantes séances, dans la fumée épaisse des pipes et les vociférations ! Vingt fois les négociations ont été rompues, puis reprises. Golder a tenu bon. Il a résisté à toutes les menaces, déjoué toutes les ruses. Enfin, il l'a emporté. Le contrat est signé. Tubingen sera content et Joyce aura une fortune pour dot. Mais à quel prix ! L'effort physique et moral l'a épuisé. Il se soutient à peine.

Tout seul, il a rejoint, sur la mer Noire, le port d'embarquement d'où il est parti il y a quarante ans. Il a revu les ruelles sales, les échoppes misérables au milieu desquelles il a passé son enfance. Après une dernière nuit dans une chambre d'hôtel, il a pris passage sur un petit vapeur grec, parmi des marchands, des émigrants, comme lui, jadis...

Il souffre atrocement. La mer est mauvaise. Dans la solitude de sa cabine noire, il étouffe et gémit. Un jeune juif, tout pareil à ce qu'il était autrefois, le prend en pitié et cherche à le soigner.

Dans la nuit, son mal s'aggrava. Il ne respirait plus qu'avec un souffle rauque.

— Petit ! Voilà tout l'argent que j'ai sur moi. Prends-le. Il sera à toi quand je serai mort. Mais jure-moi que tu accompliras mes dernières volontés. Ecris une adresse. Ecoute bien...

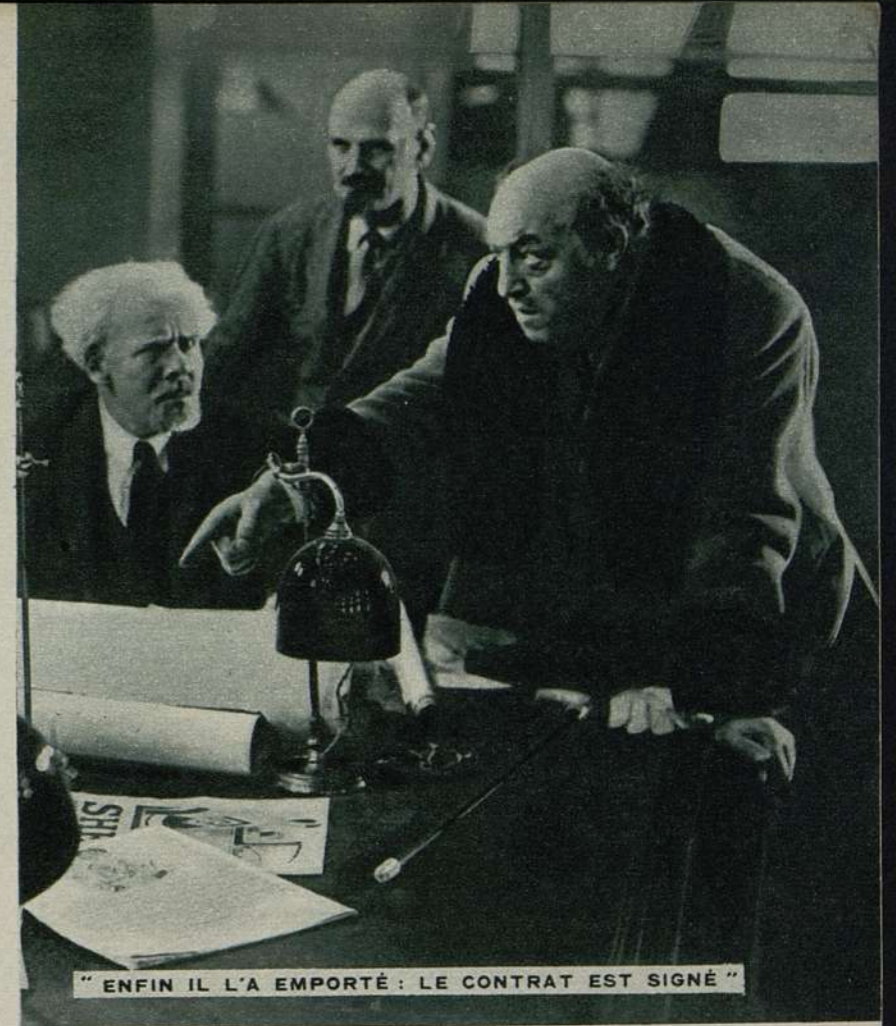
Quand il eut achevé de dicter, il se sentit mieux et s'assoupit. Il lui sembla que Joyce s'approchait de sa couche, qu'il touchait ses cheveux, sa main fraîche. Puis elle se détacha de lui, tandis qu'il s'enfonçait plus bas, toujours plus bas, dans la mort...

Voilà l'histoire de David Golder telle que l'a réalisée à l'écran, dans un des plus beaux films français, M. Julien Duvivier, d'après le roman de M<sup>me</sup> Irène Nemirovsky. Golder, c'est Harry-Baur, dont la création puissante et âpre est digne d'un Jannings. Gloria, c'est

M<sup>me</sup> Paule Andral, belle, impérieuse et perfide, et Joyce, dans sa troublante grâce, M<sup>me</sup> Jackie Monnier, M. Gaston Jacquet (Hoyos), M. Camille Bert (Tubingen), MM. Grétilat (Marcus), Jean Bradin (Alec) et Jean Coquelin (Fischl) complètent heureusement la distribution.



LA MORT DE DAVID GOLDER



" ENFIN IL L'A EMPORTÉ : LE CONTRAT EST SIGNÉ "





## QUATRE DE L'INFANTERIE

Au Verdun, vision d'histoire, de Léon Poirier, la seule réalisation de l'écran français qui nous ait montré dans sa tragique horreur le visage nu de la guerre, *Quatre de l'infanterie*, de G. W. Pabst, oppose le seul film intégralement allemand qui lui puisse être comparé. Il s'inspire du livre de Ernst Johannsen, moins célèbre peut-être que celui de Remarque, mais ce n'est pas en Allemagne qu'on a tourné *A l'Ouest, rien de nouveau* : c'est aux Etats-Unis. Le metteur en scène, les acteurs américains ont inconsciemment substitué plus ou moins — il n'en pouvait être autrement — leur tempérament propre à l'original, et l'Allemagne a refusé de se reconnaître dans leur œuvre, qu'elle a interdite. A-t-elle eu tort ? A-t-elle eu raison ? C'est une autre question. Ce qui importe ici, c'est de posséder un document incontestable : la guerre vue par des Allemands.

Dans l'Allemagne actuelle, où bouillonnent encore tant de mauvais instincts



### QUATRE DE L'INFANTERIE (WESTFRONT 1918)

Film sonore et parlant  
de G.-W. PABST d'après le roman  
d'Ernst JOHANNSEN



Scénario de Ladislav WADJA,  
Dialogue de Noël RENARD.

Production Marcel VANDAL  
et Charles DELAC

Distribué par GAUMONT-  
FRANCO - FILM - AUBERT.



belliqueux, il y a des hommes qui ont fait la guerre et qui la détestent pour le souvenir atroce qu'elle leur a laissé. Ils ne la jugent pas dans ses origines politiques, ils ne pèsent pas les responsabilités. Ces anciens combattants, frères de souffrance de ceux contre lesquels ils se battaient, se rappellent seulement ce qu'ils ont enduré, ce qu'ils ne veulent pas recommencer. *Quatre de l'infanterie* est leur film.

Point d'histoire, point d'intrigue, point de tendances. Une reconstitution aussi exacte que possible de ce que fut, au front, l'existence d'une section d'infanterie ; moins encore : de quatre compagnons : un officier, un étudiant, un Bavarois et Karl.

La joie du repos à quelques kilomètres des lignes, les bombardements, le retour aux tranchées sous un pilonnage intensif, les abris qui s'écroulent, ensevelissant vivants les camarades, l'éclatement des obus, les hurlements des arrivées de projectiles de gros calibre, les claquements des coups de fusil et des mitrailleuses, puis la relève, le retour au cantonnement et, pour Karl, la permission. Chez les civils, les longues attentes des femmes et des vieillards aux portes des magasins d'alimentation, l'arrivée de Karl chez lui : il ouvre la porte, il entend sa femme, il entre et la trouve dans les bras d'un jeune homme. Va-t-il tuer ? Il saisit son fusil, mais il voit dans les yeux de sa femme un tel regard de détresse qu'il comprend que c'est la guerre la grande coupable, la guerre qui l'a retenu trop longtemps loin du foyer. Mais la joie de la permission est brisée : les six jours se passent, mornes, indifférents, sans tendresse. Karl regrette ses camarades ; puis l'heure du départ arrive : il quitte son foyer sans un mot d'amour ni de reproche. Et c'est à nouveau le front, l'horrible tuerie, l'attaque, précédée du bombarde-



LE BAVAROIS (FRITZ KAMPERS)





ment qui nivelle tout, puis le tir de barrage, les tanks, les gaz et les vagues des ennemis qui déferlent et envahissent les premières lignes, la contre-attaque aussi meurtrière... Comment des hommes peuvent-ils encore vivre dans ce chaos ? A travers la fumée, les gerbes de terre, nous suivons le sort des *Quatre de l'infanterie*... L'officier se dresse hors d'un trou d'obus et hurle des mots sans suite ; il a perdu la raison ; les autres sont tués ou blessés. A l'ambulance où Karl et l'officier sont emmenés, toute l'horrible détresse de ces hommes nous est révélée au milieu des cris de souffrance et des éclatements proches. La folie... le délire... la mort... et c'est la fin du film.

Ce qu'on ne peut rendre, c'est l'émotion produite à la fois par l'élément visuel et par l'élément sonore, maniés par G. W. Pabst avec une maîtrise admirable. Les acteurs n'ont pas joué : ils ont vécu ; ou, mieux : ils ont revécu. Car presque tous, les figurants anonymes comme les protagonistes, n'avaient qu'à se souvenir de leurs gestes, de leurs épouvantes, de leurs cris de douleur. Claus Claussen, l'officier, était cadet au début de la guerre, il partit en 1918 comme enseigne et fut grièvement blessé. Fritz Kampers, le Bavaois, fit toute la campagne. Gustav Diessl — Karl — fut affecté au régiment impérial des chasseurs tyroliens alors qu'il avait à peine dix-sept ans. Seul, Hans Joachim Moebis, l'étudiant, était trop jeune pour être mobilisé. Par son caractère, *Quatre de l'infanterie* ne peut être apprécié comme

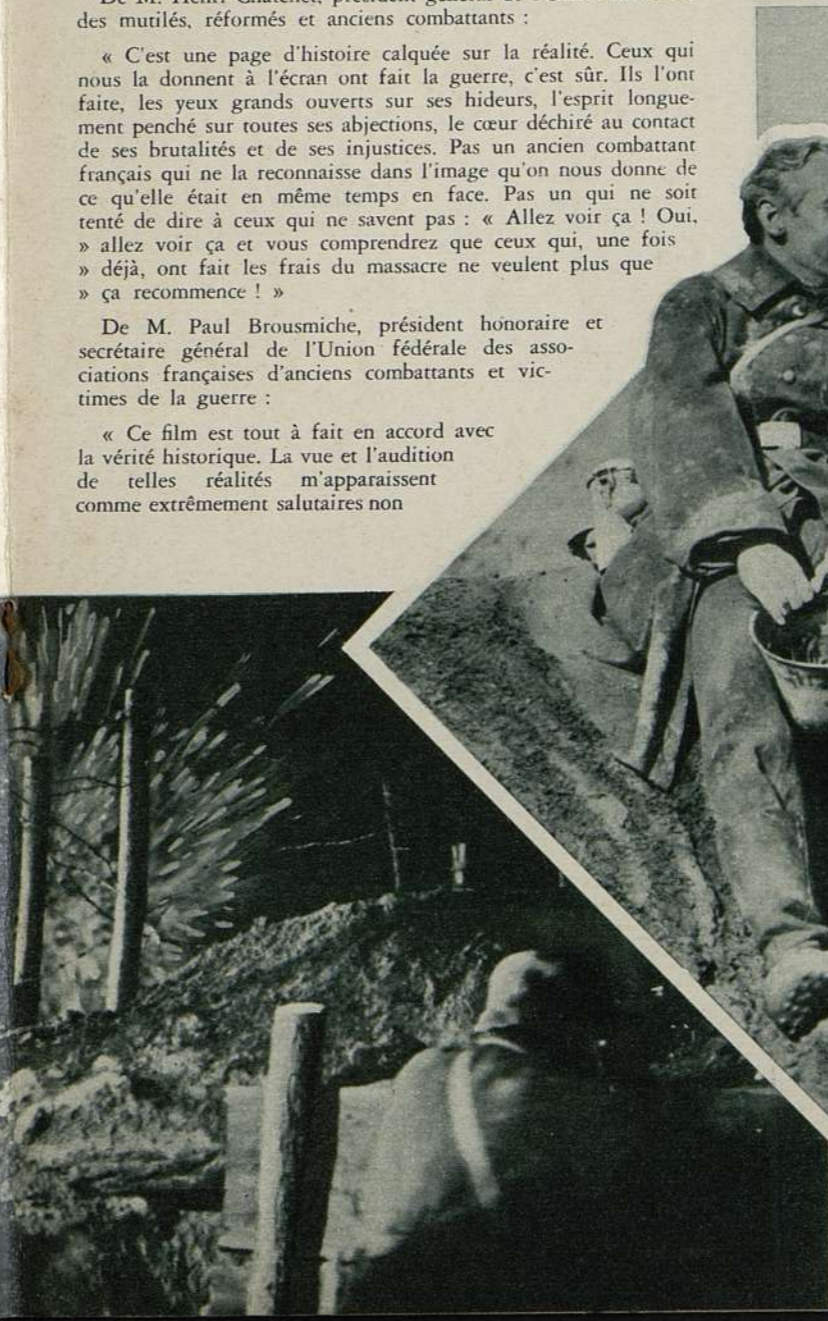
une production ordinaire. Ceux à qui il appartient de juger, dans son esprit comme dans son degré de véracité, ce film allemand sur la guerre, ce sont les anciens combattants français. On le leur a présenté et voici quelques-unes de leurs impressions :

De M. Henri Chatenet, président général de l'Union nationale des mutilés, réformés et anciens combattants :

« C'est une page d'histoire calquée sur la réalité. Ceux qui nous la donnent à l'écran ont fait la guerre, c'est sûr. Ils l'ont faite, les yeux grands ouverts sur ses hideurs, l'esprit longuement penché sur toutes ses abjections, le cœur déchiré au contact de ses brutalités et de ses injustices. Pas un ancien combattant français qui ne la reconnaisse dans l'image qu'on nous donne de ce qu'elle était en même temps en face. Pas un qui ne soit tenté de dire à ceux qui ne savent pas : « Allez voir ça ! Oui, allez voir ça et vous comprendrez que ceux qui, une fois déjà, ont fait les frais du massacre ne veulent plus que ça recommence ! »

De M. Paul Brousmiche, président honoraire et secrétaire général de l'Union fédérale des associations françaises d'anciens combattants et victimes de la guerre :

« Ce film est tout à fait en accord avec la vérité historique. La vue et l'audition de telles réalités m'apparaissent comme extrêmement salutaires non





seulement pour ceux qui, comme nous, ont fait la guerre, mais encore et surtout pour ceux qui ne l'ont pas faite, soit que leur âge ou leur situation sociale leur eussent permis d'y échapper, soit qu'ils fussent encore trop jeunes pour en connaître les horreurs. »

De M. Fonteny, président de la Fédération nationale des combattants républicains :

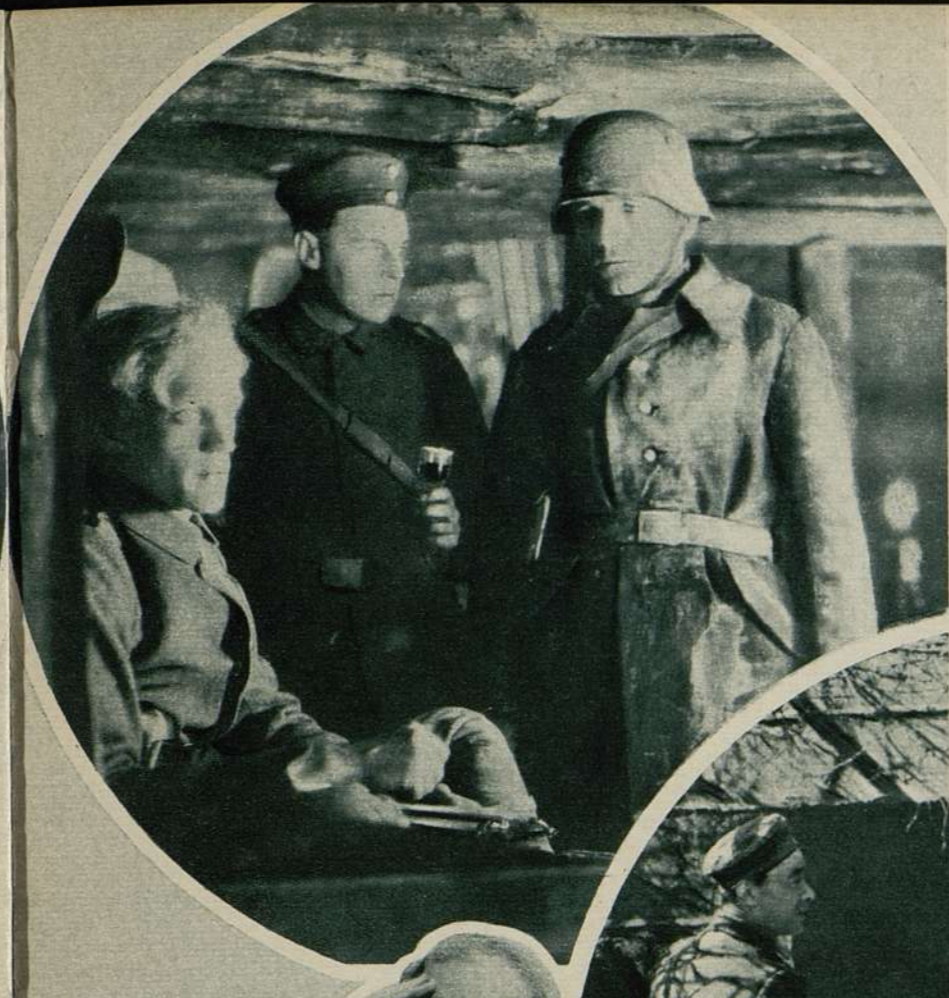
« Je souhaite que ce film soit présenté aux jeunes gens et aux enfants pour qu'ils comprennent la monstruosité qu'est la guerre et que, après nous, ils s'opposent, eux aussi, à l'accomplissement du crime qui consiste à jeter les uns contre les autres, pour qu'ils s'entre-tuent, des hommes qui n'ont au cœur aucune haine et qui ne demandent qu'à s'aimer. »

Du colonel Picot, président de l'Association des blessés de la face :

« C'est un film magnifique, d'une réalité impressionnante, exécuté avec un souci d'impartialité digne des plus grands éloges. »

De M. Henry Malherbe, fondateur et président d'honneur de l'Association des écrivains combattants :

« Jamais film sur la guerre n'a fait plus



d'impression. Imaginez que, douze ans après la bataille d'Austerlitz, ceux-là mêmes qui prirent part au combat se soient donné pour tâche de mimer à nouveau l'action tragique et que la vision nous en ait été gardée ; devant ce témoignage positif, combien les récits parlés ou écrits nous sembleraient affaiblis ! La narration de Tolstoï dans *Guerre et Paix* perdrait elle-même sa force en face d'une reconstruction si vivante. Car le film de M. G. W. Pabst, d'après le livre de M. Ernst Johannsen, nous restitue un coin de la dernière guerre avec une sorte de réalisme épais. Pour en mesurer le mérite, il suffit de se rappeler les films sur la guerre qu'on a osé nous montrer jusqu'à présent. Films d'un genre flétri, forcé, déclamatoire et à l'opposé de ce qui s'est véritablement passé. M. G. W. Pabst a eu plus de courage et de scrupule. Il a invoqué la propre expérience des anciens combattants. Il leur a demandé de revivre leur ancien martyre. Repris à leur long vertige, ils ont rejoué le drame de leur vie dans une hallucination. Dominé par son esprit exigeant, le metteur en scène s'est reporté aux circonstances les plus approchées de la réalité... *Quatre de l'infanterie* est un document. Tous ceux qui veulent prendre une idée à peu près exacte du chapitre le plus tragique



LE LIEUTENANT (CLAUS CLAUSSEN)





LE CAFÉ CHANTANT. A L'ARRIÈRE-FRONT

de l'histoire humaine n'ont encore à leur disposition que la brutale suite d'images de M. G. W. Pabst. »

De M. Roland Dorgelès, l'auteur des *Croix de bois* :

« Les femmes du monde entier devraient voir un tel film. Elles comprendraient à quelle boucherie on a mené leurs maris et leurs pères ; à quelle boucherie, demain, on conduirait leurs fils. »

De M. Jacques Chantel, dans le *Journal des mutilés et réformés* :

« Le livre de Johannsen est un très beau livre... Le film qu'en a tiré le célèbre metteur en scène Pabst est absolument remarquable. Avec l'admirable *Verdun, vision d'histoire*, de Léon Poirier, c'est le plus beau film de guerre tourné jusqu'à ce jour. Scènes de tranchées, bombardements, attaques sont d'un réalisme angoissant, et, par l'horreur qui se dégage de maints épisodes, ce film travaillera utilement pour la paix, car il montre la guerre telle qu'elle fut... »

De M. José Germain, dans *Comœdia* :

« Toute la difficulté gisait dans ce problème : faire vrai. C'est ce qui m'a séduit particulièrement dans la dernière réalisation de Pabst : *Quatre de l'infanterie*. Pour la première fois nous avons subi par l'écran



la même impression d'écrasement qu'infligeait la réalité. C'est une fresque de douleur comme aucun metteur en scène n'en avait créé jusqu'alors, une de ces visions hallucinantes qui hantent encore le spectateur, même quand il a échappé à l'étreinte de l'atmosphère. »

Et voici, de l'autre côté, une voix, celle d'un des plus grands critiques de l'Allemagne, Alfred Kerr, du *Berliner Tageblatt* :

« Par-dessus tout, tout, tout ce que j'ai pu voir au cours de cet hiver, un film récent a tout particulièrement touché le fond de mon cœur : parce qu'il a su montrer le vrai visage de la guerre aux gens qui n'ont pas participé à la terrible épreuve. L'impression en moi vivra durant des semaines, des mois. Ce film devrait être montré tous les premiers de l'an, dans chaque village, dans chaque école, par ordre d'Etat. »

On parle souvent, et avec raison, de la valeur éducative du cinéma : ce sont des films comme ceux-là qui peuvent le mieux servir l'œuvre du rapprochement entre les peuples.



LE RETOUR DU PERMISSIONNAIRE KARL ET SA MÈRE (ELSE HELLER)



L'ATTENTE POUR LA CARTE DE PAIN



KARL (GUSTAV DISSL)



SCÈNES D'AMBULANCE



## LES LUMIÈRES DE LA VILLE

LES LUMIÈRES DE LA VILLE (*City Lights*) est le premier film que Charlie Chaplin nous ait donné depuis *le Cirque*. A une époque où le rythme de la production cinématographique se précipite de plus en plus, où les grandes firmes se glorifient de tourner en deux semaines leurs *talkies* et où, plus un artiste est aimé du public, plus une publicité exigeante multiplie les occasions de le faire paraître et de tirer de sa vogue un bénéfice commercial, Charlie Chaplin, seul, a résisté à l'entraînement. Autrefois, quand il n'était pas son maître, il était astreint à produire beaucoup. Dès qu'il a eu conquis son indépendance, il s'est, en quelque sorte, concentré et replié sur lui-même. Il a mis un intervalle de plusieurs années entre ses créations. Il a voulu que chacune d'elles marquât un progrès dans la perfection, qu'elle s'enrichit de sa méditation intérieure. C'est que Charlie Chaplin n'est plus seulement un acteur : c'est lui qui imagine ses scénarios, qui en invente les épisodes, qui en règle avec un soin minutieux la mise en scène, qui en compose même ou en inspire l'orchestration musicale. Dans chacune de ses œuvres il se met ainsi tout entier, traduisant sous une forme comique accessible aux plus humbles des spectateurs toute sa philosophie amère de la vie et la délicatesse émouvante de sa sensibilité. Le public ne s'y trompe pas. Un nouveau film de Charlie Chaplin est aujourd'hui un évé-

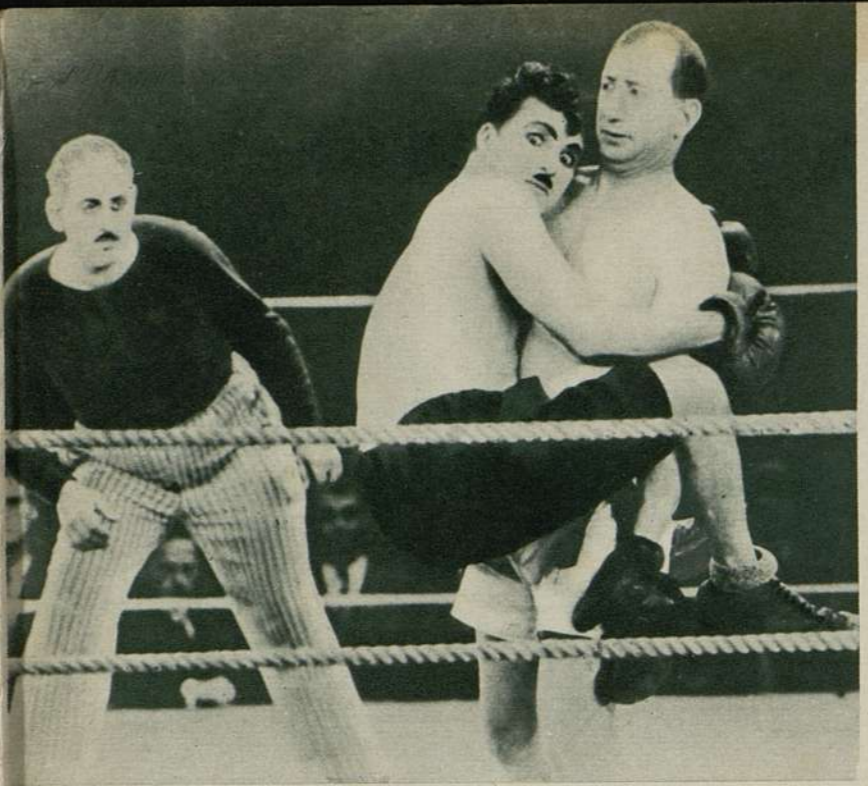
ment dans le monde entier. Après Hollywood, Londres a fait à la présentation de *City Lights* un accueil prodigieux. Le Dominion Theatre, malgré ses quatre mille places, était trop petit pour contenir les membres de l'aristocratie, les illustrations des lettres, des arts, de la politique qui firent à Charlie Chaplin lui-même, présent dans la loge de lord et de lady Astor auprès de Bernard Shaw, une ovation délirante. Et c'est maintenant Paris qui, pendant les longs soirs, va accourir aux *Lumières de la ville*.

Entre ce film et *le Cirque*, un fait considérable s'est produit : l'invasion des écrans par le film parlant. Toutes les firmes cinématographiques des deux mondes, toutes les vedettes ont dû céder à l'engouement, sauf Charlie Chaplin. Dans *les Lumières de la ville*, il reste silencieux comme dans toutes ses productions précédentes, et les autres personnages

ne parlent pas davantage. Il n'y a qu'une exception, dont le but est précisément de tourner en dérision le film parlant. C'est au prologue. Nous assistons à l'inauguration d'une statue. Des « officiels » prononcent des discours et leur charabia incompréhensible souligne une gesticulation grotesque et ridicule. C'est que, pour Chaplin, le cinéma est avant tout l'art de







la mimique. Il n'a jamais eu besoin de mots pour nous rendre sensibles les sentiments et les idées. Dans les sous-titres même, il a toujours évité qu'une seule phrase du texte lui fût prêtée. Avec *les Lumières de la ville*, il a fait plus encore. Le sujet qui sert de prétexte aux innombrables épisodes du film est l'idylle de Charlot, l'éternel vagabond, et d'une petite marchande de fleurs aveugle. Celle-ci ne verra donc point son soupirant et c'est sans rien lui dire que Charlot devra lui faire comprendre son amour.

Il l'a aperçue, un soir, à un carrefour populeux et aussitôt il s'est épris d'elle. Elle le prend pour un gentleman fastueux, car il n'a pas hésité à lui acheter pour 20 dollars de fleurs et il la comble de cadeaux. C'est que le pauvre hère qu'il est a fait la rencontre d'un millionnaire véritable, neurasthénique et alcoolique, dont il est devenu l'inséparable. Il l'a empêché de se suicider, il l'accompagne dans ses aventureuses expéditions nocturnes. Tant que le millionnaire est ivre, Charlot est son meilleur ami. Mais, dès qu'il est dégrisé et qu'il se retrouve dans son état normal, le crésus ne reconnaît plus son compagnon de la veille et il le fait ignominieusement jeter dehors.

Pour venir en aide à la jeune fille aveugle, Charlot entreprend courageusement de travailler. Il fait tous les métiers. C'est assez dire qu'il éprouve tous les déboires, et ce sont autant de péripéties comiques qui déclenchent un rire inextinguible. Voici Charlot

balayeur des rues, le voilà champion de boxe sur le ring, affrontant tour à tour un blanc et un noir. Il y a une soirée dans le monde qui rappelle en stylisant les effets certains des premiers films de Chaplin demeurés classiques ; il y a aussi des scènes attendrissantes qui sont comme une réplique à des morceaux célèbres de *la Ruée vers l'or*.

Cependant, grâce à des largesses intermittentes du fantasque millionnaire, Charlot est parvenu à se procurer la somme nécessaire pour que la jeune aveugle puisse être opérée. Elle recouvre la vue. Son bienfaiteur est partagé entre deux sentiments contradictoires : la joie de guérir celle qu'il aime et l'angoisse atroce que, du jour où elle le verra tel qu'il est, toutes ses illusions soient perdues. Quand il se présente, en effet, devant elle, il lit dans son regard — dans ce regard qui s'ouvre pour la première fois sur le monde — la fin du beau rêve.

Un film peut-il être mis sur le même plan qu'une œuvre de la littérature ou de l'art? Lorsqu'il s'agit de Charlie Chaplin, certains n'hésitent pas devant cette assimilation. C'est ainsi qu'au lendemain de la présentation des *Lumières de la ville* au Dominion Theatre, l'envoyé spécial de *Comœdia*, M. J.-P. Couëtsson, écrivait :

« Il y a là, en vérité, un dosage étonnant et comme un kaléidoscope de tous les sentiments humains.





Rien ni personne n'est épargné, l'âme est mise à nu, et Charlie Chaplin, le scalpel à la main, nous fait fouiller avec lui les plus secrets replis. C'est un Hamlet d'apparence joyeuse et bouffonne, mais plus triste dans la tristesse que celui de Shakespeare. Ecrivain, metteur en scène et principal interprète de son film, il s'avère que Charlie Chaplin est actuellement l'un des artistes les plus complets de ce temps. On pourrait le comparer dans le domaine du film à l'un des grands esprits de la Renaissance dans le domaine des arts. »

Shakespeare, les artistes de la Renaissance : voilà de bien grands noms. Plus simplement on peut dire, ce à quoi nul ne contredira sans doute, que Charlie Chaplin, dispensateur universel de rire et d'émotion, a par son génie propre haussé le cinéma à la valeur d'un art humain.

ROBERT DE  
BEAUPLAN.



**LES LUMIÈRES DE LA VILLE**  
Film des "UNITED ARTISTS"

Le Directeur : René Baschet.  
Imp. de L'ILLUSTRATION.  
13, rue Saint-Georges, Paris-9<sup>e</sup> (France).  
L'Imprimeur-Gérant : Th. Huck.



**CHARLIE CHAPLIN ET BERNARD SHAW**  
dans une loge du Dominion Theatre, à Londres.

Phot. Keystone