

Maurice Cloche, qui s'est imposé au premier rang de nos jeunes metteurs en scène par des documentaires érudits d'une grande valeur artistique et par ses Dames aux chapeaux verts, dont les recettes à travers la France furent des records, vient de porter à l'écran Le Petit Chose, d'Alphonse Daudet.

Et il l'a fait avec un respect touchant et beaucoup d'amour, selon l'adaptation étroite du roman confiée à Robert Deste.

Ombien en voyons-nous de ces films où l'auteur ne reconnaît plus son œuvre, dont le scénario remanié sert de support aux effets des vedettes; aussi sommes-nous saisis d'un bienheureux étonnement par une translation aussi parfaite que celle du Petit Chose.

C'est, en général, un livre que l'on connaît trop jeune. A l'âge de Daniel Eyssette, le récit de ses expériences vous imbibes de mélancolie parce que l'on n'est pas plus armé que lui pour l'assimiler. Pour l'apprécier, il faut savoir tout le prix d'un souvenir d'adolescence, même amer.

Une version entière eut donné un film trop long, aussi, ce dernier commence-t-il à Lyon alors que, ruiné pour la deuxième fois, le père Eyssette dissémine la famille, et sortant Daniel du collège, l'envoie comme pion, dans une pension de Sariande. De même, si-t-on passe sous silence un certain nombre de malheurs qui n'eussent rien ajouté à la véridité. L'optique de notre siècle ne fraye pas avec une malchance acharnée.

Les déceptions du maître d'étude, aimé des « petits », houspillé par les « moyens », le soutien de l'abbé professeur de philosophie, son installation à Paris chez son frère Jacques, les ambitions de celui-ci pour son cadet, les dimanches chez Pierrotte « Porcelaines en tous genres », l'attrance des « Yeux noirs », la fugue avec Irma Borel, la mort de Jacques et, enfin, le mariage

final consacré par la traditionnelle photo avec des personnages bien filmés, auréolés d'un cadre dévoué, sont autant d'occasions pour nous montrer d'exquises tableaux dans le style 1880, composés avec beaucoup de finesse et une rigoureuse exactitude. Souvent, ils sont faits de peu de chose.

C'est Daniel, saisi par la Muse, qui écrit devant la fenêtre de sa mansarde; Irma Borel, que nous voyons de dos gravir son escalier dans toute la splendeur de sa robe de bal tapageuse; Camille secouée de sanglots contre un piano décoré d'un vase de roses. C'est la séance musicale et littéraire avec l'auteur sourd comme un pot, les demoiselles en surah blanc, le pédagogue pointilleux et barbu et l'excellent Pierrotte avec ses sempiternels, « c'est bien le cas de le dire », indulgent aux papillons bleus de son futur gendre.

D'aucuns diront que cet ensemble si charmant ne bouge pas. D'accord. Notre œil est habitué aux péripéties en cascade. Mais un dynamisme échappé n'eût pas répondu à l'esprit ni à l'atmosphère du livre. Maurice Cloche reste dans le vrai. Il a su tirer partie des éclairages et des angles de prises de vues, qui lui s'est fait à l'école du documentaire où il s'agit d'animer les choses.

Daniel Eyssette est personnifié par Robert Lynnen. Il a grandi depuis Piff de Carotte et répond au dessin allongé, à la silhouette dégingandée que nous décernons à son héros. Il est doté d'un talent déjà assoupli par la pratique et possède une sensibilité à fleur de peau. Jean Mercanton, en Jacques, tu es sûr, est également très remarqué. Le passage de sa mort est le plus émouvant du film. Une jeune fille, dont ignore le nom, semble descendre d'une gravure romantique. Charpin, Aimé Clariond, Arletty, sont des artistes sur lesquels on peut compter et qui contribuent à la réussite d'une œuvre dont la réalisation a été supervisée quant à sa tenue générale par l'éminent abbé Sturm.



En haut : Jean Mercanton. En bas : la scène du mariage dans « Le Petit Chose ». La mariée : Janine Darcy et derrière elle : Robert Lynnen et Charpin.



LE PRIX DES VEDETTES

Et voici que vient d'éclater aux Etats-Unis un conflit entre les directeurs de salles — les exploitants comme on dit en France — et les artistes. Il fallait s'y attendre et la bombe devait éclater un matin ou l'autre. C'est chose faite à présent et nous en suivrons les répercussions qui ne manqueront pas d'être fort intéressantes, non seulement localisées à l'Amérique, mais étendues à l'Europe.

En bref, les directeurs de salles, par la voix autorisée de M. Harry Brandt, président de leur association, prétendent que les vedettes leur coûtent très cher et ne leur rapportent pas en fonction de leurs salaires. A la vérité, ce sont les directeurs qui paient bel et bien les vedettes, puisque les producteurs louent leurs films en conséquence. Et ces films, disent les directeurs, nous sont loués trop cher. C'est un point de vue qui se défend. Mais les producteurs pourraient répondre : ils ont dû le faire sans doute — qu'ils sont en quelque sorte mandatés par les directeurs pour engager de telles dépenses.

En effet, dans aucun autre pays au monde plus qu'en Amérique, la publicité faite sur un film s'est bien par le producteur que par le directeur, n'engageant pas directement la vedette. C'est sur elle que tout l'édifice repose. On ne va pas voir tel film avec telle vedette, mais bien telle vedette dans tel film, ce qui est évidemment un grave danger. C'est pourquoi d'ailleurs nous allons suivre attentivement cette affaire, parce qu'en France c'est un peu devenu la même chose. Les producteurs américains, devant les exigences des directeurs quant aux vedettes permettant les grosses recettes, ont dû s'incliner. La loi de l'offre et de la demande entrant en jeu, la « vedette » est devenue de plus en plus coûteuse. On cite des chiffres astronomiques et vrais que vous connaissez tous aussi bien que moi.

Seulement, il pèse actuellement sur les Etats-Unis, malgré la politique hardie du président Roosevelt, une crise sans précédent, qui se développe implacablement. Alors, on va moins, beaucoup moins au cinéma, d'où chute des recettes. Résultat : les directeurs trouvent qu'on paie trop, et que si on pouvait produire des films à meilleur compte, ils pourraient joindre les deux bouts et même faire des bénéfices. Voici l'argument principal, mais il comporte des corollaires dans le détail desquels je ne veux pas entrer, pour aujourd'hui du moins.

Il est bien évident que les vedettes coûtent cher et qu'elles grèvent lourdement le budget d'un film. Mais le moyen de faire autrement, maintenant que le spectateur américain, dopé de main de maître par la publicité formidable des producteurs, a pris l'habitude de la vedette. Alors ?... Alors, c'est ici qu'une vaste combinaison, réglée d'accord entre producteurs et directeurs, intervient afin d'imposer aux vedettes de substantielles diminutions de salaires. Le coup est bien monté, mais les vedettes vont-elles se laisser faire ?

Rien n'est plus douteux, car celles-ci connaissent leur force et si elles ne tournaient plus du jour au lendemain, le cinéma américain se trouverait en danger, puisque entièrement basé, financièrement parlant, sur la vedette.

J.-P. COUTISSON



En haut : Walter Connolly. En bas : John Howard (au milieu) dans « Prison Centrale »

LE DERNIER GANGSTER

L'ennemi public Joe Krosac vient de se marier à Tayla, qui ignore tout du passé et du présent de son mari.

Joe est arrêté et condamné à dix ans de prison.

Tou à peu, Tayla apprend la vérité et accepte les consolations d'un cœur ami : Paul North. Bientôt, elle l'épouse et l'enfant de son premier mariage est adopté et élevé par North.

Lorsque Joe sort de prison, il veut se venger de Tayla et de Paul. Mais lors-

qu'il revoit son fils et qu'il comprend comment Paul et Tayla l'élevèrent, il laissera Tayla vivre sa nouvelle vie et tombera sous les coups d'un ancien ennemi qui avait avec lui un vieux compte à régler.

Ce film, qui sa facture apparaît aux meilleurs drames, détaille trop complaisamment les sentiments d'un criminel au point de le rendre sympathique.

Photo bonne. Montage bref. Mise en scène sans grande originalité. Interpré-

tation de premier ordre. Robinson compose son rôle avec une vérité d'expression digne d'éloges.

Une étude du sentiment paternel chez un bandit de la pire espèce. On ne saurait en rien tirer d'utile, car, sur l'ensemble, plane l'idée de la vengeance jusqu'au crime.

Les scènes de règlements de comptes entre criminels sont extrêmement pénibles, avec trivialités et phrases équivoques.



Edward Robinson, (à gauche), dans « Le dernier gangster »

LES RITZ BROTHERS

Supposés — tout arrive — que vous ayez une communication urgente à faire aux Ritz Brothers et que, précieusement, ils soient à vingt pas de vous, vous obligeant ainsi à les appeler... Eh bien ! ne criez pas : « Jimmy ! Harry ! Al !... » Vous vous exposez à une de ces colères débordantes, musicales et infiniment comiques, auxquelles les trois frères nous ont habitués aux cours de leurs divers films. Ils entendent qu'on les nomme dans l'ordre suivant, qui est l'ordre d'ancienneté : Al, Harry, Jimmy.

Les trois fantasistes n'en sont pas à une originalité près. Nous leur en connaissons une qui est d'importance : ces trois frères sont véritablement des frères et leur ressemblance suffirait à en faire la preuve. Et ce n'est pas là chose si évidente, car bien des « brothers » et des « sisters » n'ont d'autre parenté effective que celle qu'ils ont bien voulu s'octroyer.

Ils sont les fils du danseur excentrique Max Ritz. Celui-ci, à la manière de Molière, lisait ses pièces à sa servante, avait l'habitude de juger de la qualité de ses exhibitions d'après les réactions qu'elles provoquaient chez ses fils. A force d'être jugés, ils devinrent experts en la matière. Dès leur plus jeune âge, ils se livraient aux plus excentricités acrobatiques et celles-ci devaient demeurer la base de leurs futurs numéros.

Ils suivirent d'abord des carrières individuelles, chacun faisant pour son propre compte des débuts au musical-hall. Puis l'idée leur vint, probablement d'appel de la voix du sang, d'associer leurs talents. Et ce fut la réussite immédiate. Leur succès, passant de la scène à l'écran, ne fit que grandir.

Leur imagination est débordante et créatrice. Ils ont, en effet, inventé des rythmes, des attitudes, des mouvements d'ensemble, une certaine assimilation du temps musical qui fait songer parfois à la perfection des dessins animés. Ils ont même inventé des modes. C'est à eux que nous devons les pantalons à « petites d'épaules » qui comment naguère un certain succès.

Dans la vie, ce sont en principe des gens normaux — du moins en apparence. Ils habitent une luxueuse propriété de Beverly Hills. Ils ont une sœur et un autre frère qui leur semblent bourgeois parce qu'ils vivent comme tout le monde et ne recherchent pas l'originalité.

Les deux aînés sont mariés. Le troisième est réfractaire... En sorte qu'on ne saura jamais si les deux aînés considèrent le mariage comme une fantaisie, ou bien si le dernier considère ses frères comme des « embourbés ». Quoiqu'il en soit, les Ritz Brothers ont créé quelque chose, leur talent est indéniable : ce sont des artistes.

ROSALIND RUSSELL A PARIS

Rosalind Russell, la charmante vedette de tant de films, vient de passer à Paris. Rosalind Russell, qui arrivait d'Amérique, avait fait un court séjour sur la Côte d'Azur. Elle est à Londres, où elle doit commencer de tourner La

Citadelle, d'après le roman de A.-J. Cronin. Elle aura pour partenaire Robert Donat. Le metteur en scène sera King Vidor.

Profondément touchée par l'accueil qui lui a été fait, la plus élégante de nos actrices d'Hollywood a quitté Paris avec regret, mais compte passer encore de nombreux week-end en France, tant qu'elle durera la réalisation de La Citadelle.



Rosalind Russell