

PAR GEORGES SADOUL **LE CINÉMA**

Le Grand Prix du cinéma français

UN pasteur protestant a recueilli une idiote aveugle et dévorée de vermine. A force de soins, ce Pygmalion en fait une jeune fille intelligente, charmante et d'une rare beauté. L'épouse du pasteur est jalouse de la belle infirme et son fils en devient amoureux. Le Pygmalion au cœur pur n'imagine pas qu'il puisse porter à sa créature un amour qui ne soit pas divin, mais il a pour elle une si exclusive passion qu'il se félicite qu'elle soit aveugle : il ne peut, en effet, lui cacher qu'il est vieux.

L'épouse du pasteur, pour se délivrer de sa rivale, exige qu'on lui rende la vue. L'ancienne aveugle prend le fils du pasteur pour son père et l'embrasse aussitôt. Son erreur est reconnue, elle s'aperçoit qu'elle aime moralement un vieil homme et physiquement un adolescent. Cependant, les tempêtes de la passion ravagent le cœur du pasteur, incapable de se dissimuler son amour et sa déception. Après plusieurs scènes dramatiques entre le mari et la femme, la mère et le fils, le père et le fils, l'ancienne aveugle et le pasteur, la miraculée et sa rivale, la jeune fille et le jeune homme, la trouble-fête prend le parti de se suicider.

Le cinéma, à la différence de la lit-



Pierre BLANCHARD et Méchèle MORGAN dans « La Symphonie pastorale ».

littérature, doit montrer et ne peut qu'exceptionnellement se contenter de suggérer. Le lecteur de *La Symphonie pastorale*, qui est l'un des plus célèbres romans d'André Gide, emporté par le prestige du style, ou la subtilité de l'analyse psychologique, oublie volontiers l'intrigue. Il n'en est pas de même dans un film où le drame devait apparaître à nu. Après plus d'un quart de siècle, toute la subtilité, toute la convention, toute l'absurdité de l'affabulation romanesque risquent de se révéler avec une sévère cruauté.

Jean Aurenche et Pierre Bost, qui ont accepté la tâche difficile d'adapter cette trame ancienne, l'ont fait avec conscience et bonheur. Pierre Bost nous a déjà prouvé son talent et son savoir-faire d'adaptateur, en reprenant, avec Charles Spaak, l'antique *Patrie*, de Victorien Sardou. Sa tâche était encore plus délicate avec Gide, et le ridicule menaçait sans cesse. Le scénario qui a été tiré de *La Symphonie pastorale* vaut surtout — ce qui est fidélité au roman — par la peinture de certains aspects du pharisaïsme protestant. Peut-être Bost et Aurenche ont-ils eu le tort de donner trop de relief à des personnages accessoires (ceux qu'interprètent Louvigny et Renée Clément), peut-être aussi convenait-il de concentrer toute l'attention sur le pasteur, alors qu'à mi-film le centre de l'action se déplace sur l'héroïne aveugle. Peut-être, pourtant, cela est-il dû moins aux adaptateurs qu'aux interprètes.

Jean Delannoy, partant de ce remarquable scénario, a réussi avec *La Symphonie pastorale* le meilleur film de sa carrière. Et c'est très justement que le jury international du Festival de Cannes lui a décerné le prix du Film français, étant entendu que *La Bataille du rail* avait été mise hors concours par la haute récompense internationale échue à son réalisateur, René Clément.

Jean Delannoy dirige des films depuis une dizaine d'années. Avant 1939, son nom n'avait pas encore attiré l'attention. Ni *Tamara la complaisante*, où il collaborait avec Félix Gandera, ni *La Venus de Por*, où il assistait Charles Méré, ne dépassaient le niveau commercial. Pas plus que *Diamant noir*, qu'il tourna en 1940, avec Louise Carletti, et de fâcheuses outrances gâchaient, en 1942, *L'Assassin a peur la nuit*.

Mais Macao ou l'enfer du jeu, qui fut édité au début de l'occupation, méritait l'estime. L'histoire était feuilletonnesque, et c'était un lourd handicap de faire dialoguer Stroheim, qui ne savait alors guère le français, et Sessue Hayakawa, qui ne l'a jamais appris. Ce

La Symphonie pastorale, un film de Jean Delannoy, adaptation et dialogues de Pierre Bost et Jean Aurenche, interprété par Pierre Blanchar et Michèle Morgan

qui n'empêcha pas Delannoy de faire preuve d'une maîtrise et d'une aisance de style digne des bons réalisateurs américains. Ces qualités se retrouvent dans *Pontcarral*, une œuvre qu'il y eut du courage à réaliser sous l'occupation, parce qu'elle raillait la réaction et exaltait l'héroïsme français.

L'Eternel Retour est, jusqu'ici, le film le plus célèbre de Delannoy. Ce n'est pas celle de ses œuvres que je préfère, parce que je crois qu'elle n'atteint presque jamais son but, qui est la poésie. Le film a triomphé, depuis la libération, en Europe centrale, mais il a été accueilli avec une extrême froideur à Londres, ce printemps. « C'est un film influencé par l'hitlérisme, m'ont dit, à Londres, certains

le «salut romain» et qu'il constituait par surcroît l'apologie bonhomme de la dictature.

L'erreur de nos amis anglais venait de ce que *L'Eternel Retour* contredisait l'idée qu'ils s'étaient faite de l'école française. A travers Renoir, Feyder, Carné, Duvivier et René Clair, il leur était apparu comme exclusivement réaliste et populaire. Et peut-être n'avaient-ils pas tort de voir une incidence de l'occupation dans ces films féériques dont *Les Visiteurs du soir* commencèrent la vogue, qui pourrait bien se terminer, cette année, avec *La Belle et la bête*. L'impossibilité de traiter honnêtement des sujets réels rejetait nos meilleurs réalisateurs dans l'utopie.

Delannoy ne sut pas dominer le mélodrame dans *Le Bossu*, d'après Paul Feval, et moins encore dans *La Part de l'ombre*, qui constitue, dans sa carrière, une erreur regrettable. Il a pris une éclatante revanche avec *La Symphonie pastorale*, œuvre soignée, probe, souvent forte, généralement mesurée, et dont nul ne pourra contester la qualité. On n'oubliera pas, en particulier, l'étonnante image de Michèle Morgan morte, tête de méduse pétrifiée par le froid de la neige, et qui mériterait de terminer le film. Ce visage témoigne que la seule image de *L'Eternel Retour*, où passe la chaleur humaine (celle des amants en chandail blottis sous une couverture), doit être portée au compte de Delannoy et non à celui de Cocteau.

Pour l'interprétation, le grand événement aura été le retour de Michèle Morgan, dont on pouvait croire que le très grand talent avait été gâché à Hollywood, en tentant de se plier au standard des pin-up girls. Nos craintes étaient vaines. Jamais cette très grande comédienne n'a été mieux en possession de son talent. Elle est une des meilleures actrices du monde, ce qu'a consacré le jury international du Festival de Cannes.

Il n'était pas toujours aisé de donner la réplique à une telle interprète. Line Noro a échoué dans une tâche où Pierre Blanchar a le plus souvent réussi. Durant toute la première partie du film, il a fort bien composé la figure du pasteur. Mais dans la seconde partie, il a été desservi par une erreur de distribution. On ne comprend pas obligatoirement pourquoi un « premier rôle » doit inspirer une telle déception physique à une femme de trente ans.

des meilleurs critiques anglais, et la preuve en est que Jean Marais, très blond, représente le type du parfait aryen. » Je leur ai vivement répliqué que si l'on se mettait à juger les films d'un tel point de vue, il me faudrait, dès mon retour en France, écrire que *César et Cléopâtre* était un film fasciste, puisqu'on y exécutait sans cesse