

Gide au cinéma

par

C. D. E. TOLTON

Tout lecteur du *Journal* ou de la correspondance publiée d'André Gide, ou des *Cahiers* de Maria van Rysselberghe sait que Gide était un cinéphile par excellence. Nous avons déjà dans les pages du *BAAG* recueilli la plupart de ses idées sur le cinéma que l'on pourrait qualifier d'une portée « théorique ¹ ». Ailleurs nous avons tracé l'histoire de ses tentatives d'être réalisateur — soit écrivain de scénarios soit fondateur d'une firme de production ². Actuellement nous abordons le sujet d'André Gide critique de films. Car Gide nous a laissé, éparpillé dans diverses sources — et quelquefois sans le savoir, — tout un panorama de commentaires sur des films particuliers, commentaires qui datent de mai 1920 à novembre 1950.

Donc nous exposons ici le dernier des trois rapports que Gide maintenait avec le cinéma : théorie, réalisation et critique. On voit de cette façon à quel point André Gide a pu exercer une influence sur les penseurs, le public et les créateurs de son temps, même si le cinéma est demeuré, somme toute, par rapport à ses autres activités artistiques et critiques, une préoccupation indiscutablement secondaire. Par ailleurs, en observant la fascination qu'exerçait le cinéma sur Gide et son cercle, on aura idée en même temps du rôle important que le septième art a joué dans la vie de certains intellectuels français de la première moitié du XX^e siècle.

1. C. D. E. Tolton, « Réflexions d'André Gide sur le cinéma », *BAAG* n° 93, janvier 1992, pp. 61-71.

2. C. D. E. Tolton, « André Gide et le cinéma », *CinéMémoire*, catalogue du 3^e Festival de Films retrouvés / Films restaurés, Paris : Cinémathèque Française, 1993, pp. 198-202.

Pour bien encadrer notre sujet, nous discutons tout d'abord des habitudes et même des manies d'André Gide par rapport au cinéma. On aura tôt fait de constater que quelques-unes des anecdotes racontées par ses amis sont bien amusantes. Mais aussi drôles puissent-elles paraître, il faut se rappeler que Gide prenait constamment au sérieux l'art du cinéma. Tout son respect et toutes ses espérances pour cet art seront mis en évidence quand nous présenterons et analyserons ses commentaires sur 137 films de sept pays différents.

Notre étude est suivie d'un répertoire détaillé des films vus et mentionnés par André Gide. Nous identifions avec un chiffre la place du film dans la liste chronologique. Les chiffres (entre parenthèses) servent à aider la recherche des films quand on rencontre le titre dans le texte de notre étude. Toutes les références aux sources des commentaires de Gide se trouvent dans ce répertoire de films. Le répertoire est accompagné d'un index des metteurs en scène cités dans le répertoire, ce qui permettra au lecteur de trouver facilement les auteurs mentionnés qui sont, à ce titre, groupés selon le pays d'origine des films nommés.

*

Impossible de dire à quelle date André Gide vit son premier film. On sait que vers le moment où les frères Lumière lançaient leurs programmes, André Gide se mariait, et que sa jeune épouse extrêmement réservée n'était pas d'un caractère à vouloir s'aventurer spontanément dans le monde plutôt forain où on visionnait les petits films de l'époque. Mais on sait aussi que, enfant, le petit André avait eu grand plaisir à découvrir, grâce à son père, un homme à l'esprit ouvert, le monde des spectacles populaires. Il est donc bien douteux que Gide ait longtemps hésité à regarder de près ce nouveau phénomène. Il est possible même de supposer qu'un peu plus tard, au tout début du siècle, Gide aurait pu voir des films, sans doute vite oubliés, dans les quartiers « populaires » de Paris qu'il fréquentait le soir avec son ami Henri Ghéon³. Ces quartiers, devenus familiers, n'offraient plus aucun obstacle à la satisfaction de sa curiosité personnelle.

En tout cas, c'est dans le contexte du cinéma comme divertissement populaire que nous trouvons la première mention de cet art dans les œuvres publiées d'André Gide. Dans une lettre à Paul Valéry, datée de Gênes le 16 mars 1908, Gide confesse qu'il a passé deux heures, la veille, dans quelques établissements de cinématographe populaire. « Mais à quoi », demande-t-il, « s'amusait ici le *popolo*, avant Edison⁴ ? » On

3. V. *Correspondance* Ghéon-Gide, éd. Jean Tipy et Anne-Marie Moulènes, Paris : Gallimard, 1976, 2 vol., *passim*.

4. *Correspondance* Gide-Valéry, éd. Robert Mallet, Paris : Gallimard, 1955,

peut bien imaginer en effet la joie avec laquelle le peuple de Gênes accueillait ces courts-métrages sans doute peu professionnels ! Gide se considérait évidemment plus sophistiqué que les autres spectateurs à la séance.

Les spectateurs continuaient d'intéresser Gide. Mais ce n'était plus simplement le bas peuple qu'attirait le nouveau cinéma sonore. En septembre 1930, dans un cinéma de Nice, la stupidité de la conversation de ses voisins, des personnes pourtant *distinguées* qui lui semblaient être les gens pour lesquels on tournait les films de l'époque, l'attrista⁵. Pareillement, à une projection de *Son Homme* (Tay Garnett, 1930, Film n° 37), Gide et Robert Levesque furent étonnés d'entendre rire à gorge déployée le public pendant une séquence qui les avait fait pleurer.

Sa vie durant, Gide ne cessa point de se préoccuper des conditions de visionnement au cinéma. Surtout aux rares moments où sa femme l'accompagnait à une séance. Maria van Rysselberghe, sa confidente privilégiée, sa voisine, sa chroniqueuse et sa plus fréquente « compagne de cinéma », raconte qu'une fois en 1925, alors qu'il avait voulu amener Madeleine voir le film de Buster Keaton, *Les Lois de l'hospitalité* (Film n° 6), Gide lui avait demandé d'arriver de bonne heure à la salle pour se procurer les meilleures places. À son avis, ces « meilleures places » se trouvaient « au milieu, pas trop loin, pas trop près » de l'écran. Par ailleurs, Gide désirait que ceux qui l'accompagnaient au cinéma fussent prêts à y trouver un plaisir identique au sien. Ils devaient se présenter avec un esprit disponible, et réagir de préférence en versant des larmes ou en laissant entendre un rire aux mêmes moments que lui. Malheureusement, au film de Keaton, Madeleine Gide, tout en restant polie, ne partagea pas la joie des autres. D'une part, elle préféra un court-métrage documentaire, *Les Profondeurs de la mer*, et en outre, elle s'inquiétait de ne pas pouvoir retrouver à la sortie la petite femme de chambre qu'elle avait gentiment invitée à les accompagner. Il est peu surprenant alors que, même avant son installation permanente à Cuverville, Madeleine Gide n'ait pas souvent accompagné son mari au cinéma⁶.

La liste d'autres personnes qui, selon notre documentation, accompa-

p. 415.

5. Gide, *Journal 1889-1939*, Paris : Gallimard (Bibl. Pléiade), 1939, pp. 1012-3.

6. Le seul autre film que nous sachions que Madeleine Gide a vu avec son mari est *Voyage au Congo* (Marc Allégret, 1927), film documentaire où la participation de Gide a été d'une importance capitale (v. film n° 8).

gnèrent Gide au cinéma est impressionnante. On trouve parmi eux, par exemple : Jacques Copeau, Eugène Dabit, Françoise Giroud, Julien Green, Roger Martin du Gard, André Ruyters, Robert de Saint Jean, Jacques Schiffrin et Jean Schlumberger, aussi bien que tout le cercle de la rue Vaneau : Marc Allégret, Pierre Herbart, Jean Lambert, la Petite Dame, Élisabeth van Rysselberghe et Catherine Gide. Robert Levesque aimait aussi l'accompagner quand il le pouvait. Après la séance, celui-ci se plaisait souvent à décrire la réaction de Gide et, le cas échéant, à enregistrer ses commentaires dans son propre journal ⁷. C'est le journal de Levesque qui nous fournit après les *Cahiers de la Petite Dame* les références les plus nombreuses à Gide au cinéma. Quant à Marc Allégret, devenu le cinéaste en résidence de la rue Vaneau, il accompagna assez peu au cinéma celui qui, plus qu'aucun d'autre, avait encouragé sa carrière. Il était trop occupé. Mais il n'y a aucune raison d'avoir pitié d'un Gide vieillissant, qu'on s'imagineraient en train de fréquenter, solitaire, les salles de cinéma. Ses compagnons étaient bien nombreux, répétons-le, et les moments tel celui que décrit Claude Mauriac, où Gide entrait dans plusieurs cinémas le même jour pour échapper à sa solitude semblent avoir été très rares ⁸. C'était plutôt avec l'anticipation du cinéophile que Gide allait au cinéma — même seul.

Grâce aux *Cahiers de la Petite Dame*, nous connaissons la façon habituelle dont Gide choisissait un film. On sait qu'il arrangea des séances particulières pour au moins trois films qu'il considérait d'une portée spéciale (Films n^{os} 8, 21 et 29). Mais plus souvent, c'était un simple caprice qui lui faisait inviter sa voisine — toujours disponible, semble-t-il, — à aller voir un film, très peu de temps avant la séance. Quelquefois Gide avait déjà entendu parler du film grâce à un ami. À d'autres moments, il avait lu une annonce dans un journal. Souvent, cependant, son choix tombait sur un film dont on ne savait rien du tout — il s'agissait simplement de satisfaire l'envie d'aller au cinéma. Quelques minutes plus tard, la Petite Dame et lui montaient dans un taxi et se rendaient rapidement à la salle de cinéma qui pouvait être dans n'importe quel arrondissement. Nous savons que Gide passait souvent plusieurs jours de suite à essayer de satisfaire sa faim insatiable de cinéma ⁹. Il n'était pas rare qu'il aille

7. Resté inédit jusqu'à sa publication dans le *BAAG* depuis 1983.

8. Claude Mauriac, *Conversations avec André Gide*, Paris : Albin Michel, 1951, p. 13.

9. *Correspondance* Gide-Martin du Gard, éd. Jean Delay, Paris : Gallimard, 1968, t. I, p. 555.

voir deux ou trois films le même jour ¹⁰.

Évidemment, en tant que simple amateur du cinéma, Gide n'avait aucunement l'obligation de voir, comme c'est le cas pour un critique professionnel, tous les films qui sortaient. D'ailleurs, si pendant la période de l'entre-deux-guerres Paris offrait probablement dans ses salles une plus grande diversité de films internationaux que n'importe quelle autre ville au monde, Gide, en grand voyageur qu'il était, ne se trouvait pas toujours dans la capitale française. Par ailleurs, pendant la guerre, son choix de films fut longtemps limité par ce qui était distribué en Afrique du Nord. Après la guerre, au moment où on voyait sortir à Paris une multitude de films étrangers qu'on n'avait pas encore eu la possibilité de voir, il aurait été curieux que même un mord du cinéma tel qu'André Gide — par ailleurs déjà fort âgé — eût pu en voir un très grand nombre. De fait, le choix des films qu'a vus André Gide est le résultat du hasard autant que de ses préférences.

Il est pourtant intéressant d'essayer d'expliquer une des lacunes les plus frappantes de notre répertoire de films que mentionne Gide. Pourquoi, par exemple, l'homme qui fut brutalement bouleversé par le *Scarface* de Hawks (Film n° 45) ne mentionne-t-il pas les « films noirs » américains des années 40 qu'admiraient tellement les spectateurs et les critiques parisiens ? Ne les aurait-il pas vus ? Les avait-il vus, mais sans s'y intéresser ? Il est permis de soupçonner que pendant quelques années il en a vu plusieurs — sans les aimer, et que pour cette raison il a probablement cessé de les choisir ou du moins d'en faire mention. On sait que le film noir est un genre que caractérise (entre autres éléments) la complexité de ses intrigues. C'est grâce à Anne Heurgon-Desjardins que nous apprenons que pendant son séjour à Alger, Gide a éprouvé « une véritable angoisse » en discutant les « nombreux films policiers qui nous venaient d'Amérique » à cause de « son incapacité à identifier les personnages — le mari de l'amant, le policier de l'assassin, etc. ¹¹ ».

Cette observation soulève le problème général de la compréhension qu'avait Gide de certains films qu'il voyait. Même dès les années trente, Gide avait de la peine à suivre le scénario de certains films ¹². Vers la fin

10. V. le témoignage de Claude Mahias dans *Hommage à André Gide*, *La NRF*, nov. 1951, p. 317.

11. Anne Heurgon-Desjardins, « Gide à Alger », *Entretiens sur André Gide*, sous la dir. de Marcel Arland et Jean Mouton, Paris-La Haye : Mouton & Co, 1967, p. 4.

12. V. *Les Cahiers de la Petite Dame*, Paris : Gallimard, 1973-77, 4 vol., t. II, p. 95.

de sa vie, il est certain que le problème n'avait pas diminué¹³. Mais en même temps, on sait aussi que Gide resta jusqu'à sa mort d'une intelligence lucide et même éblouissante. D'ailleurs, deux lettres qu'il écrivit à Claude Mauriac, en 1947, révèlent que Gide avait été assez perspicace en voyant deux fois le *Henri V* d'Olivier (Film n° 124) pour remarquer que la version vue la deuxième fois (en France) n'était pas la même que celle qu'il avait déjà vue à Beyrouth. Robert Levesque venait de vérifier pour lui que dans la version distribuée en France, une scène particulièrement désobligeante pour les Français (où la Cour de France paraît futile et arrogante) avait été supprimée¹⁴. Il est donc possible de conclure que Gide pouvait être un spectateur très attentif et que ce n'était que quand il s'agissait d'un scénario bien complexe qu'il avait de la peine à suivre certains films. Et il n'était pas le seul à souffrir de ce problème. Après tout, même les écrivains du scénario du *Grand Sommeil*, film noir de Howard Hawks (1945), n'avaient pas réussi à s'expliquer un des nombreux meurtres qui y sont commis, ce qui ne les avait pas du tout consternés.

Évidemment les films que nous savons vus par Gide ne sont qu'une petite proportion de tous ceux qu'il a vus, en réalité. Allant au cinéma la plupart du temps pour se détendre et se divertir, Gide a regardé des centaines de films sans jamais éprouver le besoin de les commenter, voire d'en faire mention. Pareillement, ni la Petite Dame ni Robert Levesque ne notaient le film dont la banalité avait vraisemblablement découragé toute discussion. Par exemple, dans son cahier, après quelques journées passées avec Gide au cinéma, la Petite Dame ne retient qu'un seul film qu'elle considère digne de mention, *Edward my Son*, de George Cukor (1949, film n° 135¹⁵).

Dans le numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française d'Homage à André Gide*, publié en novembre 1951, il est fascinant de remarquer combien de personnes ont, par hasard, fait allusion à leurs souvenirs de Gide au cinéma. Blaise Allan se rappelle, par exemple, que, lorsque Gide, qui était alors à Neuchâtel, a appris qu'on lui avait accordé le prix Nobel, c'est au cinéma qu'il se rendit pour éviter « des curiosités intempestives » que pourrait provoquer la nouvelle annoncée par la radio (p. 53). (Allan ajoute qu'à l'entr'acte, Gide a refusé de rester à sa place et qu'il s'est promené dans le vestibule, où il était heureux d'être reconnu...) Richard Heyd raconte un incident à Ascona — « Un poisson d'avril, 1948 », — incident dont Jean Lambert et lui-même avaient été responsa-

13. Jean Lambert, *Gide familial*, Paris : Julliard, 1958, p. 157.

14. Cl. Mauriac, *op. cit.*, pp. 282-3.

15. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. IV, p. 187.

bles — au grand plaisir, heureusement, de Gide (pp. 319-23). Ils lui avaient annoncé, le matin, que le confesseur de Paul Claudel cherchait à le voir pour une entrevue particulière le soir même. Étonné, Gide s'est dit très content de recevoir ce prêtre et il passa toute la journée à se préparer à l'accueillir. Le seul aspect de la visite qui le gênait était que cette entrevue aurait lieu l'unique soir de la semaine où le cinéma d'Ascona était ouvert. Il risquait donc de manquer une séance. Finalement, après le dîner, quand aucun prêtre ne s'est présenté, Heyd et Lambert ont expliqué à Gide leur plaisanterie assez tôt pour lui permettre d'arriver à la salle — en rigolant toujours — à temps pour le début de la projection. Tout était pardonné, paraît-il, puisqu'il n'avait pas manqué le film. Jean Lambert confirme cette histoire dans son *Gide familial* (p. 101). Dans le même livre, Lambert décrit Gide, pendant un de ses derniers étés, somnolent dans la voiture devant la porte d'un cinéma de Positano, ne voulant pas manquer la séance, tandis que ses compagnons se baignaient sur la plage (p. 169).

Jean Delay parle, de son côté, de l'enthousiasme dont Gide avait fait preuve après avoir vu un film d'aviation, en février 1949 (*Hommage*, p. 364). Béatrix Beck décrit le ton craintif avec lequel Gide l'invita chez lui en janvier 1950, avec sa fille de treize ans : il ne voulait pas priver la jeune fille d'une sortie, surtout d'une sortie au cinéma (p. 327). Enfin, Giacomo Antonini se souvient d'un chaud dimanche soir de l'été 1950 où il avait trouvé Gide assis dans un cinéma des Champs-Élysées à un moment où l'octogénaire prétendait être très fatigué et seulement de passage à Paris, incapable de rencontrer qui que ce soit. Antonini lui avait fait part de sa surprise, et Gide, souriant d'un air coupable, lui dit : « Ne m'en veuillez pas. Je n'ai pas pu résister » (p. 64). Quel contraste avec la réaction qu'il aurait sans doute eue si on l'avait découvert immergé dans ce que Larbaud appelait « ce vice impuni, la lecture » ! Il est intéressant de remarquer que pour ce vieil écrivain de renommée mondiale, qui se vantait ouvertement d'autres « péchés », le cinéma pouvait toujours sembler une activité frivole et honteuse. Évidemment les Français de 1950 pouvaient considérer qu'une soirée passée au cinéma n'était pas digne de gens « sérieux ».

C'est Roger Martin du Gard qui a raconté les anecdotes les plus amusantes concernant le comportement de Gide dans une salle de cinéma. Selon Martin du Gard, la manie qu'avait Gide de se mettre à l'aise, de ne pas avoir froid, d'éviter les courants d'air, pouvait l'emporter sur l'intérêt qu'il prenait à voir un film (du moins un film médiocre) et aussi parfois sur les bienséances :

Au cinéma, il est constant qu'il change trois ou quatre fois de place au cours

de la séance, pour s'éloigner d'un radiateur, ou au contraire s'en rapprocher ; ou pour fuir la proximité de quelque porte de secours, qui, si elle s'ouvrait éventuellement, pourrait donner passage à un insidieux vent coulis. Je me souviens d'un jour, où, pendant la projection d'un film, au cinéma Récamier, il m'a emprunté un mouchoir ; la lumière revenue, quelle n'a pas été ma surprise de retrouver mon mouchoir noué aux quatre coins et transformé en serre-tête, au grand amusement des voisins. Un autre jour, à Nice, dans le noir, il m'a glissé à l'oreille qu'il avait eu la fâcheuse précaution de se munir de deux caleçons superposés : "Si seulement vous consentiez à m'aider un tant soit peu, cher... À la faveur de l'obscurité, peut-être ne serait-il pas impossible, très discrètement..." J'ai dû le menacer de le planter là s'il persévérait une seconde de plus dans l'intention saugrenue de se déculotter en tapinois ¹⁶...

Il faut remarquer que ces incidents racontés en 1937 ne sont pas les actes d'un vieillard sénile mais plutôt ceux d'un écrivain dont les idées politiques et littéraires étaient toujours écoutées avec respect à travers le monde.

*

Les films français commentés par Gide ne sont pas les plus nombreux. Cet honneur appartient au cinéma américain. Mais quelques-uns des films qu'il a le plus aimés sont français. L'indication la plus sûre de son admiration pour un film est évidemment une tentative de revoir le même film à plusieurs reprises. *Jean de la Lune* (Film n° 28) mérita au moins cinq visions, et peut ainsi se glorifier d'avoir été probablement le film français préféré d'André Gide. Celui-ci a aussi revu plus d'une fois certains films de Marc Allégret. Mais il est impossible de dire si Gide a été tout à fait impartial vis-à-vis des films de celui qui lui était si cher. Ce qui est pourtant frappant, c'est la lucidité avec laquelle Gide a pu constater que des films d'Allégret comme *Fanny* (1932, film n° 46) et *Lac aux dames* (1934, film n° 62) — généralement jugés parmi ses meilleurs — souffraient du conformisme de leur genre ou de leur scénario conventionnel, ce qui avait précisément empêché le cinéaste de tourner un film personnel ou profond.

René Clair et Jean Renoir sont parmi les réalisateurs français « classiques » les plus respectés par les historiens de cinéma. Mais l'opinion de Gide concernant leurs films ne paraît pas toujours orthodoxe. Dans le cas de Clair, bien que Gide ait commencé par louer excessivement *Sous les toits de Paris* (1930, film n° 25), en déclarant : « Sans doute un des meilleurs films français ; peut-être le meilleur », il a bientôt trouvé *Le Dernier Milliardaire* (1934, film n° 66) « bien mauvais », et plus tard *La*

16. Martin du Gard, *Notes sur André Gide*, in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Bibl. Pléiade), 1966, t. II, p. 1408.

Beauté du diable (1950, film n° 133) « très décevant ». La Petite Dame nous révèle que Gide disait de René Clair que « c'est le Jules Romains du cinéma, du tout cuit, du bien fabriqué ¹⁷ ». Quant au cas de Renoir, tout en admirant *Toni* (1935, film n° 79) et *La Grande Illusion* (1937, film n° 93), et se déclarant prêt à lui accorder les droits de tourner *La Séquestrée de Poitiers*, Gide a osé juger indigne de lui *Les Bas-Fonds* (Film n° 92), film pourtant couronné du prix Louis-Delluc en 1936. Ce qui nous frappe aujourd'hui c'est que ces jugements s'accordent probablement mieux avec ceux des historiens de notre temps qu'avec ceux des contemporains de Gide. Du moins en ce qui concerne les films eux-mêmes.

Gide mentionne trop peu de films de chacun des autres cinéastes français pour nous permettre de généraliser ce qu'il pensait de leur art. Une exception toutefois : Pierre Chenal. Gide a accordé à trois films de celui-ci une faible note. « Exécrable », va-t-il jusqu'à dire au sujet de deux d'entre eux (Films n°s 74 et 107). Et du bien estimé *Pépé le Moko* de Julien Duvivier (1937, film n° 91), il a dit : « je n'aimais guère ¹⁸. » Sa réaction devant *Le Sang d'un Poète* de Jean Cocteau (1932, film n° 36) : « inouï, tout est inouï » porte sur la personnalité publique de Cocteau lui-même, qui avait fait un discours avant la projection, autant que sur ce film extraordinaire. L'observation de la Petite Dame évidemment partagée par Gide, à savoir que *Les Gaietés de l'escadron* (Maurice Tourneur, 1932, film n° 101) est du « genre qui nous fait rire et pleurer à la fois ; rien de plus typiquement français », démontre ce que Gide considérait être l'essence du cinéma français, un bon mélange de comédie et de mélodrame. En effet, il est vrai que ces deux genres, même séparés, méritent souvent son éloge — peu importe le pays d'origine du film. Très souvent, c'est le mot « émouvant » dont se sert la Petite Dame pour décrire leur satisfaction après avoir vu un film. Et parmi les acteurs français qui semblent leur avoir apporté le plus grand plaisir, nous reconnaissons des noms connus pour leurs rôles dans les deux genres, la comédie et le mélodrame : Fernandel ¹⁹, Louis Jouvet, Jean-Louis Barrault, et surtout

17. V. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. IV, p. 184.

18. Paul Renard suggère que c'est par élitisme que Gide n'apprécie guère ni *Pépé le Moko* ni *Les Bas-Fonds*, œuvres dont l'action se déroule dans des milieux marginaux (« Quand André Gide et Julien Green vont au cinéma », *Roman 20-50*, n° 15, mai 1993, p. 99). L'article fort intéressant de Renard se limite à une discussion du rapport de Gide avec le cinéma tel qu'on le trouve exclusivement dans le *Journal*.

19. L'admiration pour Fernandel qu'avait exprimée Adrienne Monnier (la propriétaire bien connue de la Maison des Livres) a fait dire à Gide : « Quoi ! vous aimez Fernandel... Quelle joie ! je me dilate en vous en entendant parler si

Raimu qui reçut des félicitations de Gide pour plusieurs rôles.

Les films américains que mentionne Gide ne sont pas seulement les plus nombreux mais ce sont aussi ceux qui reçoivent habituellement la critique la moins négative. Son enthousiasme le plus constant est pour les films de Chaplin ; il en mentionne quatre. Son admiration pour le cinéma comique américain se reflète également dans son éloge de Buster Keaton et des Marx Brothers. Il reconnaît souvent les mérites de films de George Cukor, de Howard Hawks et de King Vidor. Il est surtout sensible aux charmes des jeunes acteurs qui le font pleurer comme dans *The Kid* (Chaplin, 1921, film n° 3) ou *The Champ* (King Vidor, 1931, film n° 47). Il admire aussi les beaux indigènes des films de Robert Flaherty. Au sujet de *Moana* (1926, film n° 7), il dit : « je n'ai rien vu de plus voluptueux », et Robert Levesque explique par ailleurs, à propos de *Tabou* (Flaherty et F. W. Murnau, 1931, film n° 35) : « Gide ne se lassait pas de me donner des coups de coude. Très excités tous deux par l'île de Borabora où se déroulait le film. Chacun des nombreux figurants était si excellentement choisi qu'on ne savait pas lequel regarder... ». Gide est aussi « emballé de Lillian Gish » dans *Les Deux Orphelines* (D. W. Griffith, 1921, film n° 5). En revanche, il est « accablé par [...] le crispant maniérisme » de Mary Pickford, une autre des plus grandes vedettes du cinéma muet américain (Film n° 1). Nous avons déjà mentionné à quel point Gide fut bouleversé par certains films d'une grande force émotive du début des années trente — comme *Scarface* (Hawks, 1932) et *Je suis un évadé* (Mervyn Le Roy, 1932, film n° 51). Ces deux films avaient comme acteur principal Paul Muni, qui était aussi la vedette de *Visages d'Orient* (Sidney Franklin, 1937, film n° 94), que Gide admirera quelques années plus tard. Muni serait, semble-t-il un de ses acteurs préférés du cinéma américain ; parmi les autres, mentionnons Greta Garbo, Paul Robeson, Ruth Chatterton, et le Spencer Tracy d'*Edward my Son*. Voilà certainement une liste peu conventionnelle !

Les films américains que Gide a mal accueillis sont rares. Nommons, cependant, *Raspoutine* (Richard Boleslavski, 1932, film n° 43), que lui et la Petite Dame ont trouvé « pas fameux » et *L'Étoile du nord* (Lewis Milestone, 1943, film n° 117), également considéré « d'une banalité exaspérante ». Puisque Gide et la Petite Dame avaient l'habitude de se taire s'il s'agissait d'un film « banal », ces deux films ont dû les décevoir particulièrement. Dans le cas du premier, on peut imaginer que c'était encore une fois le « maniérisme » du jeu des trois Barrymore qui aurait pu les

gêner. Dans le deuxième, l'in vraisemblance des jeunes acteurs américains obligés d'interpréter des Russes dans un scénario où tout était prévisible, a déplu à presque tous les critiques de l'époque. En revanche, un autre film, où il s'agit d'héroïsme en Norvège, a mérité une louange que l'on pourrait facilement qualifier d'excessive de la part de Gide. Un film peu remarqué à l'époque de sa distribution initiale, et tout à fait négligé par les historiens plus récents, *Nuit sans lune* (*The Moon is Down*) est une adaptation du roman de John Steinbeck, tourné par Irving Pichel en 1943 (Film n° 116). Très peu de temps après avoir vu le film, Gide lut le roman de l'écrivain américain et préféra le film, dont il aimait surtout « l'exactitude psychologique ».

La question de l'adaptation de romans à l'écran revient par intervalles dans la critique de Gide de certains films pertinents. En général, son attitude est généreuse. Puisqu'il reconnaissait que les adaptations cinématographiques sont de nouvelles créations artistiques, il pouvait sans peine pardonner l'infidélité à sa source d'un réalisateur comme Clarence Brown dans son adaptation d'*Anna Karénine* (1935, film n° 81). Ce qui était, à ses yeux, nécessaire, c'était un *respect* pour la matière adaptée. Gide pouvait donc accepter assez facilement les changements que le film de Jean Delannoy apporta à sa propre *Symphonie pastorale* en 1946 (Film n° 119). Mais dans le cas d'un film qui ne respecte à aucun degré l'esprit de sa source littéraire, Gide peut se montrer sans pitié. Par exemple, la Petite Dame et lui ont condamné en des termes non équivoques l'adaptation allemande des *Frères Karamazov* (Fédor Ozep, 1931, film n° 102), qu'ils jugent « bien bien mauvais, [car] rien ne surmaje du roman réduit à un fait divers ».

L'évolution des sentiments de Gide concernant le cinéma allemand est dramatique. Il a commencé par détester résolument les films expressionnistes de Fritz Lang et de F. W. Murnau, maintenant considérés — ainsi qu'à leur origine — comme des chefs-d'œuvre. Gide a trouvé *Metropolis* de Lang (1926, film n° 9), par exemple, « d'un mauvais goût parfait et colossalement stupide », et *Nosferatu* de Murnau (1922, film n° 15) a mérité une page de sa prose la plus critique. Sa réaction négative se comprend mieux quand on se rappelle que Gide, qui appréciait plus que tout la vraisemblance psychologique, avait affiché peu de patience devant ces films fantastiques qu'il pouvait aussi considérer prétentieux. Dans ces deux films, Gide pouvait voir de bons exemples d'œuvres artistiques où leur créateur avait permis que le style l'emporte sur la pensée. Dans toute l'esthétique de Gide, il n'y avait pas de péché plus condamnable.

Deux autres films allemands que Gide a trouvés plus intéressants sont *Mädchen in Uniform* de Carl Froelich et Leontine Sagan (1931, film n°

41) et *Une Tragédie dans la mine (Kameradschaft)* de G. W. Pabst (1931, film n° 80). Dans le premier, le thème du lesbianisme (supposé dans une école de jeunes filles), et dans le second, celui de la fraternité virile, étaient vraisemblablement de nature à lui plaire. Mais son film allemand favori était certainement le charmant *Émile et les détectives* (Gerhardt Lamprecht, 1931, film n° 42), qu'il revit à maintes reprises. Des films documentaires de Leni Riefenstahl, pleins de belles images de corps de jeunes hommes, lui avaient plu pendant les années trente pour les mêmes raisons que les films de Flaherty, mais tout de suite après, des films de propagande allemande lui firent exprimer un dédain peu équivoque : « C'est proprement intolérable », disait-il ²⁰.

C'est un film muet de l'Allemand Joe May, *Le Chant du prisonnier (Heimkehr)*, 1928, film n° 19) qui a inspiré à la Petite Dame une observation très révélatrice concernant Gide et le cinéma. Gide et Élisabeth van Rysselberghe, qui avaient tous les deux vu le film — mais pas ensemble — y avaient réagi d'une manière tout à fait opposée. Ayant écouté leur discussion, la Petite Dame écrivit : « Je n'arrive pas à me rendre compte du tout du critérium de ses jugements quand il parle du cinéma ; tantôt il n'envisage que les côtés techniques, éclairage, présentation, etc., tantôt il a des exigences de littérateur et, le plus souvent, il se laisse prendre par le sujet et le jeu des acteurs, et consent à être ému et à admirer un film qu'il trouverait détestable comme pièce ²¹. » Quand elle lui fit part de ses observations, Gide se rétracta en se déclarant tout de suite d'accord. « C'est sans doute », ajouta-t-il, « la preuve de la piètre estime en laquelle je tiens le cinéma et tout art populaire en général. »

Inévitablement, Gide s'intéressait au cinéma soviétique même avant son voyage en U.R.S.S. Son intérêt était, bien sûr, autant politique qu'esthétique. En effet, on trouve chez Gide très peu de commentaires sur l'art des réalisateurs soviétiques, à l'exception de celui d'Alexandre Dovjenko dans *La Terre* (1930, film n° 33), dont nous savons, grâce à la Petite Dame, qu'il admirait les photographies et les acteurs. Son estime pour *La Fin de Saint-Pétersbourg* (Vsevolod Pudovkin, 1927, film n° 21), film censuré pour exploitation générale en France, lui fit arranger avec Marc Allégret une séance spéciale, bien réussie, au Théâtre du Vieux-Colombier en février 1929. Mais tout ce que nous savons des grands films de Sergei Eisenstein, *Le Cuirassé Potemkine* (1925, film n° 68), et *La Ligne générale* (1929, film n° 69), c'est que Gide les a suffisamment aimés pour

20. Gide, *Journal 1939-1949, Souvenirs*, Paris : Gallimard (Bibl. Pléiade), 1954, p. 106.

21. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I, p. 396.

vouloir les revoir. Pendant sa visite en U.R.S.S., Gide fit la connaissance d'Eisenstein, qui se moqua devant son nouvel ami de la campagne anti-formaliste des officiels soviétiques. Après la publication du *Retour de l'U.R.S.S.*, Eisenstein prit le parti contraire de Gide²². Le film de Dziga Vertov, *Trois Chants sur Lénine* (1934, film n° 73), sembla à la Petite Dame et à Gide « excellent », « émouvant », mais « au point de vue cinématographique, on a vu de là-bas [de l'U.R.S.S.] aussi bien et mieux ». Plusieurs autres films soviétiques que vit Gide restent sans identification précise dans les œuvres publiées — à cause, semble-t-il, de leur lourdeur ou de leur manque de finesse artistique²³. Mais en général, Gide admirait le cinéma soviétique des années 30 beaucoup plus que la littérature qu'on produisait alors en Russie. Il parla de la qualité exceptionnelle de ces films dans le discours qu'il fit à Moscou aux travailleurs de la cinématographie soviétique²⁴. Ce discours contenait probablement, entre autres idées, les pensées que nous trouvons reproduites dans *Le Cinéma en U.R.S.S.* (1936). Dans ce petit texte, Gide attribue la profondeur et la sincérité du cinéma soviétique au travail *collectif* et à la joie *collective* de tous les participants à la réalisation de chaque film²⁵.

Il n'y a que trois autres pays représentés dans le panorama de films discutés par André Gide. Pour les films britanniques fort littéraires d'Anthony Asquith et de Leslie Howard (*Pygmalion*, Asquith et Howard, 1938 et *Pimpernel Smith*, Howard, 1942, films nos 104 et 123) et de Laurence Olivier (*Henri V* et *Hamlet*, films nos 124 et 128) il a exprimé une admiration considérable. Il se peut que la Petite Dame et Gide n'aient vu qu'un seul film du néo-réalisme italien, mais ce film, *Allemagne année zéro* (Roberto Rossellini, 1948, film n° 130) leur semblait « émouvant et bien joué ». Reste enfin ce curieux film japonais *Den'en Kokyôgaku* (1938, film n° 105) qui fut la première adaptation de *La Symphonie pastorale*, dont, aux dires de la Petite Dame, les « images et acteurs sont excellents dans l'ensemble » — bien que, suggère-t-elle, très peu reste du roman.

*

22. Rudolf Maurer, *André Gide et l'URSS*, Berne : Éd. Tillier, 1983, pp. 112, 132, 197.

23. V., par exemple, Robert Levesque, « Journal inédit », *BAAG* n° 59, juil. 1983, pp. 355-6.

24. V. Maurer, *op. cit.*, p. 44.

25. V. Gide, « L'Art cinématographique soviétique », dans Alexandre Yakovlevich Arosev, éd., *Le Cinéma en U.R.S.S.*, Moscou : VOKS, 1936, pp. 262-3.

Après avoir parcouru ces nombreuses réflexions sur 137 films de sept pays, on est d'abord un peu mystifié par ce qu'il faut dire de leur importance. Eclectiques et impressionnistes, ces réflexions ne présentent à première vue aucune unité générale. Mais, quand elles sont placées dans le contexte d'une époque où la critique du cinéma, comme nous la connaissons, n'existait pas, leur importance historique, leur perspicacité, leur originalité même, deviennent claires. Car après tout, spectateur indépendant, Gide émettait ses jugements intelligents pendant les années où la plupart d'autres spectateurs et « critiques » ne cherchaient rien d'autre dans un film qu'une histoire intéressante avec des vedettes séduisantes.

Il devient aussi évident que les commentaires de Gide s'accordent avec ses propres préoccupations dites « humanistes ». Son choix de films et ses préférences entre ces films vus et commentés sont le reflet de goûts pas du tout surprenants. Gide reconnaissait très bien que la souffrance, le crime, la jalousie, les larmes et la haine, aussi bien que la joie, l'héroïsme, la tolérance, le rire et l'amour sont à la fois l'étoffe de l'humanité et celle de l'art. Et aucun art ne pouvait mieux que le cinéma communiquer ces thèmes à autant de personnes. Certainement tout en appréciant ces sujets Gide a souvent négligé ce qu'on peut appeler la spécificité de ces films. On ne trouve pas, par exemple, de mention de l'appareil, du cadrage, du montage dans ses commentaires publiés, malgré ce que dit la Petite Dame de ses conversations à ces sujets avec elle. Généralement inattentif à la technique filmique, Gide appartenait à une génération de spectateurs qui s'intéressait au fond plus qu'à la forme²⁶. Tant pis.

Il semble pourtant que Gide, sans l'avoir écrit explicitement, ait compris que le cinéma, une « pente » qu'il ne suivait que trop volontiers personnellement, était une pente que d'autres pourraient aussi heureusement suivre — en montant, — quand les réalisateurs s'en servaient avec imagination, intelligence et sincérité. Le cinéma était donc, d'après Gide, un art qui, comme les autres arts, pouvait et devait expliquer, illustrer et enrichir l'existence de tous ses destinataires — le public qui, espérait-il, se révélerait digne de l'accueillir. En savourant publiquement le cinéma, Gide s'offrait comme modèle à tout cinéophile qui voulait satisfaire sans honte une passion vue comme quelque peu douteuse dans certains cercles. En même temps, il recommandait des œuvres à goûter. Était-il,

26. Dominique Noguez (« Gide et le cinéma », *André Gide 9*, Paris : Lettres Modernes, 1991, p. 154) résume le problème ainsi : « Les sémiologues diraient aujourd'hui que ce qui l'intéresse au cinéma ce sont les codes non-spécifiques. » Le petit article de Noguez est une bonne introduction à plusieurs aspects du rapport entre Gide et le cinéma.

après tout, si loin du rôle qu'il jouait simultanément par rapport à l'introduction en France de certains écrivains internationaux inconnus, ou à son encouragement d'une tolérance de préférences sexuelles interdites ? Même au cinéma Gide réussissait à permettre que l'humanité soit « plus heureuse, meilleure et plus libre ». Bien que son approbation du cinéma ait eu certainement moins d'importance globale que son influence dans d'autres domaines, on ne doit pas oublier que cette préoccupation était une partie essentielle de la vie culturelle de l'auteur et de son cercle intellectuel. Indirecte mais constante, la voix critique de Gide sur le cinéma doit prendre — elle aussi — sa place légitime dans la pensée légendaire de l'écrivain.

Répertoire chronologique des films vus par André Gide

La liste suivante représente une tentative de présenter, à la date où Gide le vit, chaque film qu'il mentionne ou que mentionne un de ses amis. Pour chaque film, nous donnons d'abord la date de la séance et les circonstances dans lesquelles Gide assista à cette projection (si nous les connaissons). Dans plusieurs cas, la date ne peut être qu'approximative. Par ailleurs, nous ne savons que rarement dans quel cinéma Gide vit tel ou tel film. Cela ne nous semble du reste pas très important. On trouverait cependant quelques précisions concernant le lieu de projection de plusieurs de ces *films vus à Paris* dans un quotidien de l'époque tel que *Comœdia*. Soit dit en passant, ce journal nous fut bien utile pour établir le titre de quelques films pour lesquels nous ne connaissons que la date de la séance et la vedette. Dans la mesure du possible, nous indiquons les personnes qui accompagnèrent Gide à chaque projection.

Après le titre de chaque film se trouvent entre parenthèses le pays d'origine du film, la date de sa sortie et le nom du metteur en scène. Pour certains films nous indiquons leur source littéraire. Suivent les commentaires de Gide ou d'une des personnes qui ont enregistré son opinion après la séance. De ces « secrétaires », ce sont, en effet, les noms de Maria van Rysselberghe (« la Petite Dame ») et de Robert Levesque qui reviennent le plus souvent. Finalement, nous indiquons entre parenthèses la source de notre référence. Quelques-unes de ces sources sont codées d'après les sigles suivants :

- BAAG *Bulletin des Amis d'André Gide*
 CAG *Cahiers André Gide*
 Green Julien Green, *Journal 1926-1955*, in *Œuvres complètes*,
 éd. Jacques Petit, t. IV, Paris : Gallimard (Bibl. Pléiade), 1975.
 J Gide, *Journal 1889-1939* [I] et *Journal 1939-1949* [II],
 Paris : Gallimard (Bibl. Pléiade), 1939 et 1954.
 RMG Gide—Martin du Gard, *Correspondance*, éd. Jean De-
 lay, Paris : Gallimard, 1968, 2 vol.

Évidemment, notre liste de films n'est pas complète. Après tout, nous savons que Gide assistait à des séances de cinéma au moins dès la première décennie du XX^e siècle, tandis que le premier film qu'il commente (et que nous listons) n'est que de 1920. D'ailleurs, Gide et ses amis n'ont pas parlé de tous les films visionnés après 1920. Il n'y a que certains titres (heureusement nombreux) qui semblent avoir mérité une telle attention. Il est possible que quelques amis d'André Gide gardent des souvenirs personnels de séances au cinéma qui pourraient enrichir notre documentation. Il est aussi possible que la publication de quelques correspondances inédites entre Gide et ses amis aillent nous révéler d'autres titres de films qu'il vit. Reste que la liste actuelle reflète bien, à notre avis, les préoccupations d'André Gide par rapport au cinéma. Il ne nous reste plus qu'à espérer que nos lecteurs vont gentiment nous indiquer des titres additionnels au fur et à mesure qu'ils en découvriront ou s'en souviendront.

1. Paris, 9 mai 1920. *Dans les bas-fonds* (*The Hoodlum*) (États-Unis, 1920, Sidney Franklin). Gide : « Accablé par la bêtise du film et le crispant maniérisme de l'étoile Mary Pickford dont M. chantait merveille. » (*J*, I, 681).
2. Paris, 9 novembre 1920, avec Maria van Rysselberghe. *Miarka, la fille à l'ourse* (France, 1920, Louis Mercanton). Gide et la Petite Dame partent avant la fin de la première partie du film (*CAG*, IV, 54).
3. Paris, 17 décembre 1921, avec Roger Martin du Gard ; Paris, 13 avril 1922, avec Marc Allégret, Jacques Copeau et la Petite Dame. *The Kid* (États-Unis, 1921, Charles Chaplin). La Petite Dame : « Gide a déjà vu plusieurs fois ce film qui le ravit ; il est tout à fait lyrique et attendri devant le petit héros. » (*J*, I, 709 et *CAG*, IV, 118).
4. Paris, 21 octobre 1922, avec la Petite Dame. *Sa Majesté Douglas* (*His Majesty the American*) (États-Unis, 1919, Joseph Henabery). En choisissant ce film, Gide dit des films de Douglas Fairbanks : « Ils sont généralement bons. » Mais cette fois il est déçu. (*CAG*, IV, 158).

5. Paris, octobre 1922. *Les Deux Orphelines (Orphans of the Storm)* (États-Unis, 1921, D. W. Griffith). La Petite Dame : « Il est emballé de Lillian Gish [...] et me fait promettre que j'irai la voir. » (CAG, IV, 158).

6. Paris, mai 1925, avec la Petite Dame et Madeleine Gide ; beaucoup plus tard, pendant les années 40, avec Roger Martin du Gard. *Les Lois de l'hospitalité (Our Hospitality)* (États-Unis, 1923, Buster Keaton et John Blystone). La Petite Dame : « film à la fois bon enfant et comique, très réussi » ; Gide (en voyant le film encore une fois) : « Buster Keaton y faisait merveille. » (CAG, IV, 231 et *Ainsi soit-il*, J, II, 1237).

7. Paris, juillet 1926. *Moana* (États-Unis, 1926, Robert Flaherty). Gide : « Admirable film des îles Samoa [...]. Les scènes de pêche et de bain sont particulièrement réussies ; je n'ai rien vu de plus voluptueux. » (J, I, 818).

8. Paris, 21 mars 1927, chez Léon Poirier, avec la Petite Dame et Paul Valéry ; Paris, 3 juin 1927, avec la Petite Dame, Madeleine Gide et d'autres. *Voyage au Congo* (France, 1927, Marc Allégret). Gide a vu ce film très souvent, sans doute même avant les séances indiquées ici. (CAG, IV, 306-7 et 324).

9. Lausanne, avril 1927. *Métropolis* (Allemagne, 1926, Fritz Lang). Gide : « d'un mauvais goût parfait et colossalement stupide », « exécration ». (J, I, 834 et RMG, I, 415).

10. Neuchâtel, avril 1927. *La Ruée vers l'or (The Gold Rush)* (États-Unis, 1925, Charles Chaplin). Gide : « Cela est si bon de pouvoir ne point mépriser ce que la foule admire ! » (J, I, 834).

11. Paris, 11 septembre 1927, avec Marc Allégret et la Petite Dame. *L'Opinion publique (A Woman of Paris)* (États-Unis, 1923, Charles Chaplin). La Petite Dame : « de fort bonne qualité et excellemment joué ». (CAG, IV, 334).

12. Paris, Studio des Ursulines, 1^{er} octobre 1927. *La P'tite Lili* (France, 1927, Alberto Cavalcanti). Gide : « assez réussi ». (J, I, 848-9).

13. Même séance. *À qui la faute ? (Nju)* (Allemagne, 1924, Paul Czinner). Gide : « prétentieux, plein d'intentions poétiques, psychologiques, philosophiques, exténuant ». (J, I, 848-9).

14. Paris, 13 décembre 1927, avec la Petite Dame et Roger Martin du Gard (Gide l'avait déjà vu au moins une fois). *Chang* (États-Unis, 1926, Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack). La Petite Dame : « le merveilleux film ». (CAG, IV, 339).

15. Paris, 26 février 1928. *Nosferatu* (d'après le roman *Dracula* de Bram Stoker. Allemagne, 1922, F. W. Murnau). La réaction de Gide à ce film qu'il considérait « assez médiocre, mais d'une médiocrité qui force à réfléchir, et qui invite à imaginer mieux » est bien connue. Le passa-

ge de plusieurs paragraphes dans le *Journal* a été repris dans plusieurs volumes sur le cinéma dont nous ne mentionnons qu'un seul exemple. (*J*, I, 872-3, repris, par exemple, dans Michel Bouvier et Jean-Louis Leurat, *Nosferatu*, Paris : Gallimard / Cahiers du Cinéma, 1981, pp. 41-2).

16. Paris, Studio des Ursulines, mars 1928. *La Tragédie de la mine (Dirnentragödie)* (Allemagne, 1927, Bruno Rahn). Gide : « Le film de Bruno Kahn [sic] est des plus remarquables. Une certaine gêne pourtant, que j'analyse ensuite, et qui vient certainement de ceci : psychologiquement le caractère du jeune homme est à peu près inadmissible. » (*J*, I, 877-8).

17. Paris, 1^{er} décembre 1928, avec la Petite Dame. *Ombres blanches (White Shadows of the South Seas)* (États-Unis, 1927, Robert Flaherty et W. S. Van Dyke). La Petite Dame : « film sonore assez épatant ». (*CAG*, IV, 389).

18. Paris, 7 décembre 1928, avec la Petite Dame et d'autres. *Thérèse Raquin* (film basé sur le roman de Zola. France, 1927, Jacques Feyder). La Petite Dame : « intelligent, impressionnant, d'un morne intolérable ». (*CAG*, IV, 392).

19. Paris, janvier 1929. *Le Chant du prisonnier (Heimkehr)* (Allemagne, 1928, Joe May). (*CAG*, IV, 396).

20. Paris, 24 janvier 1929, avec la Petite Dame, Élisabeth van Ryselberghe et Catherine Gide. *La Case de l'Oncle Tom (Uncle Tom's Cabin)* (d'après le roman de Harriet Beecher Stowe. États-Unis, 1928, Harry Pollard). La Petite Dame : « Le film est idiot, à la fois sentimental et plein de spectacles cruels [...], raté. » (*CAG*, IV, 399).

21. Paris, 21 février 1929, séance spéciale au Théâtre du Vieux-Colombier arrangée par Gide et Marc Allégret ; Julien Green parmi les nombreux spectateurs invités. *La Fin de Saint-Pétersbourg* (URSS, 1927, V. I. Poudovkine). Green : « admirablement pris mais d'une imagination assez pauvre ». En mars 1929, Gide recommande le film à Robert de Saint Jean. (*CAG*, IV, 403 ; *Green*, 39 ; Saint Jean, *Journal d'un journaliste*, Paris : Grasset, 1974, p. 37).

22. Paris, 26 février 1929, avec Marc Allégret, la Petite Dame et Roger Martin du Gard. *Le Patriote (The Patriot)* (États-Unis, 1928, Ernst Lubitsch). La Petite Dame : « grand film avec le fameux acteur allemand Jannings ». Gide est le moins intransigeant. (*CAG*, IV, 405).

23. Paris, mai 1930. *Hallelujah !* (États-Unis, 1929, King Vidor). Gide écrit tout un article élogieux sur ce film qui le « réconcilie pour quelque temps avec le cinéma » pour le n° spécial d'*Hommage à King Vidor* de la *Revue du Cinéma* (n° 11, 1^{er} juin 1930). Puisque le film était menacé par la censure, les écrivains se mobilisèrent en nombre. (L'arti-

cle a été repris dans le *BAAG* n° 32, octobre 1976, pp. 43-5).

24. Paris, 5 août 1930, avec la Petite Dame. *Le Mystère de la Villa Rose* (France, 1929, René Hervil et Louis Mercanton). La Petite Dame : « l'intérêt médiocre en somme, ce qui nous amuse le plus c'est qu'il [Gide] comprend mal les complications de l'intrigue policière ». (*CAG*, V, 95).

25. Tunis, 14 novembre 1930. *Sous les toits de Paris* (France, 1930, René Clair). Gide : « Sans doute un des meilleurs films français ; peut-être le meilleur. » (*J*, I, 1016).

26. Paris, 14 février 1931, avec la Petite Dame. *Une Belle Garce* (France, 1930, Marco de Gastyne). La Petite Dame : « tout à fait bon ». (*CAG*, V, 137).

27. Paris, 16 février 1931, dans un studio à Billancourt avec Marc Allégret, Julien Green et plusieurs autres personnes. *Kriss* (États-Unis, 1931, film documentaire d'Archibald Roosevelt). Green : « Je suis assis entre Marc Allégret à ma droite et Gide à ma gauche. Le film est d'une grande beauté. [...] Allégret est enchanté du film et Gide n'est pas moins content, mais il regrette que Wyan [le coolie qui laboure la rizière dans le film] soit si âgé. (Il a bien vingt-cinq ans, en effet.) » (*Green*, 94).

28. Paris, avril 1931, trois fois ; 18 mai 1931, avec la Petite Dame ; 11 mars 1932, pour la cinquième fois, avec la Petite Dame et Ethel Whitehorn (« Whity »). *Jean de la Lune* (film basé sur la pièce de Marcel Achard. France, 1931, Jean Choux). Gide : « bien supérieur à la pièce [...]. Ce n'est plus ni vraiment du théâtre, ni vraiment du cinéma [...], quelque chose de neuf, nullement hybride d'aspect ; comme le premier produit, étalon d'une race nouvelle obtenue par ce croisement qui jusqu'alors n'avait produit que des bâtards indignes de vivre » (*RMG*, I, 474 et *CAG*, V, 146 et 234).

29. Paris, 30 juin 1931, avec Julien Green et Robert de Saint Jean ; Gide présente le film lui-même dans la salle. Film documentaire (titre inconnu) sur Bali (Mexique ?, 1931, Miguel Covarrubias, peintre et cinéaste mexicain). Green : « Gide termine sa causerie en disant qu'il a vu ce film "avec un très grand plaisir" et qu'il le reverra (ici une légère hésitation) "avec un extrême contentement". » (*Green*, 108-9).

30. Paris, 18 octobre 1931 ; Montreux, avril 1932. *Marius* (adaptation filmique de la pièce de Marcel Pagnol. France, 1931, Alexandre Korda). Gide : « Jeu merveilleux des acteurs. Raimu magistral. Excellent dialogue, inutilement (donc fâcheusement) coupé de vues destinées à engourdir l'imagination du spectateur. » (*J*, I, 1083 et *RMG*, I, 519).

31. Paris, 25 novembre 1931, avec Julien Green. *Jeunes Pécheurs* (*Young Sinners*) (États-Unis, 1931, John Blystone). Green : « Un film

dont le titre *Young Sinners* nous a paru prometteur. [...] Film médiocre qui commence pourtant assez agréablement [...]. L'attention de Gide est sans cesse en éveil, tout semble avoir pour lui l'attrait de la nouveauté ; même cette histoire qui je ne sais comment tourne à la leçon de morale lui paraît curieuse et il veut à tout prix en connaître la fin. » (*Green*, 140).

32. Paris, dans une Société privée, 26 ou 27 novembre 1931. *État-civil* (a. t. *Des rangs et des hommes*, URSS, 1929, Yakov Protozanov). La Petite Dame : « remarquable, avec des acteurs prodigieux, mais sur le point d'être agaçant par son côté tendancieux ». (*CAG*, V, 203).

33. Paris, 5 décembre 1931, avec la Petite Dame et Roger Martin du Gard. *La Terre* (URSS, 1930, Alexandre Dovjenko). La Petite Dame : « Les photographies sont prodigieusement réussies, les types admirables, les acteurs excellents, la légende faible et enfantinement tendancieuse. » Gide : « C'est historiquement important et même cet utopisme autour de la machine m'intéresse. » (Gide répond à la critique de Martin du Gard qui en avait dit : « C'est aussi bêtement chimérique que *Fécondité* de Zola... ») (*CAG*, V, 211).

34. Berlin ?, 5 décembre 1931 (il se peut que Gide ou les éditeurs du *Journal* se soient trompés sur la date du passage pertinent : il est peu probable que Gide ait vu deux films le même jour dont l'un [n° 33] se présentait à Paris et l'autre à Berlin). *Pitchler banquier* (Allemagne). Gide : « [Max] Pallenberg s'y montre moins surprenant que dans la pièce où je l'admirais d'abord à Berlin. » (*J*, I, 1095).

35. Paris, 13 décembre 1931, avec Robert Levesque et son frère Michel. *Tabou* (États-Unis, 1931, Robert Flaherty et F. W. Murnau). Levesque : « Salle assez morte, mais le film dépassa toutes nos espérances. » (Levesque, *BAAG* 59, 361).

36. Paris, Théâtre du Vieux-Colombier, 20 janvier 1932, avec Julien Green et Robert de Saint Jean ; plus tard, pendant les années 40. *Le Sang d'un poète* (France, 1932, Jean Cocteau). Gide : « C'est inouï, tout est inouï. » (*Green*, 156). Gide : « Toute cette représentation a été inouïe, le discours [de Cocteau] du début surtout. Dans le film lui-même il y a de belles choses, la bataille de boules de neige, les collégiens... mais pas mal d'emprunts, aussi. » (Saint Jean, *op. cit.*, pp. 78-9). (*J*, I, 1105). Cocteau : « Comme je m'en plaignais [de la lenteur du film] à Gide, après une récente reprise [pendant les années 40], il me répondit que je me trompais, que cette lenteur était un temps à moi, une lenteur inhérente au moi du moment où j'avais tourné le film et qu'on le gâcherait en le changeant de rythme. » (Cité par Arthur K. Peters, *Jean Cocteau and André Gide*, Rutgers University Press, 1973, p. 264).

37. Paris, janvier 1932, avec Robert Levesque. *Son Homme* (*Her*

Man) (États-Unis, 1930, Tay Garnett). Levesque : « Nous étions pris tous deux. » (BAAG 60, 471).

38. Paris, février 1932, avec Robert Levesque. *Street Scene* (États-Unis, 1931, King Vidor). Levesque : « Grande part de conversations, dans un anglais difficile que Gide, malgré une deuxième audition, entendait mal. » (BAAG 60, 474).

39. Paris, Institut Pasteur, vers le 14 février 1932. *Nosologie au Congo et au Cameroun* (France, 1932, film documentaire du Dr Muraz). Gide : « Effroyable image de la misère humaine. Je sors de là dans un état de détresse morale, que vient aggraver la pensée qu'il est bien peu de ces maux qui n'eussent pu être évités, si seulement l'homme y avait employé son intelligence et ses soins. » Les réflexions incitées par le film continuent. Enfin Gide observe que « ce film ne m'apprenait rien », puisqu'il avait déjà vu tant de misère semblable au Congo. (*J*, I, 1114-5).

40. Paris, 13 avril 1932, avec la Petite Dame et « Whity ». *Mam'zelle Nitouche* (France, 1931, Marc Allégret). La Petite Dame : « Tourné par Marc avec goût, mais cela est sans importance, et Marc n'a ni pu faire ce qu'il voulait ni choisi son sujet. » (CAG, V, 235).

41. Paris, 16 avril 1932. *Mädchen in Uniform* (Allemagne, 1931, Carl Froelich et Léontine Sagan). (CAG, X, 420).

42. Paris, Étoile, mai 1932, avec Robert Levesque. *Émile et les détectives* (film basé sur le roman d'Erich Kästner, Allemagne, 1931, Gerhardt Lamprecht). Levesque : « Le film était si ravissant que Gide invita Michel et Jacques [frères de Robert Levesque] à y aller le lendemain, et moi à le revoir. » (BAAG 61, 59).

43. Paris, 18 juin 1932, avec la Petite Dame. *Raspoutine (Rasputin and the Empress)* (États-Unis, 1932, Richard Boleslavski). La Petite Dame : « Pas fameux du reste. » (CAG, V, 242).

44. Paris, 4 juillet 1932, avec la Petite Dame. *Le Chien jaune* (France, 1932, Jean Tarride). (CAG, V, 245).

45. Paris, 23 septembre 1932, avec la Petite Dame. *Scarface* (États-Unis, 1932, Howard Hawks). La Petite Dame : « Bon et assez palpitant [...]. En sortant nous en sommes encore tout éberlués, il nous semble que toutes les autos nous poursuivent et que des crépitements de mirailleuse vont éclater de partout. » (CAG, V, 252).

46. Paris, octobre 1932, avec la Petite Dame. *Fanny* (adaptation de la pièce de Pagnol, France, 1932, Marc Allégret). Gide : « C'est bien, oui, mais il ne joue qu'avec des cartes usagées et, naturellement, c'est un succès certain ; du reste, avec ce texte, il [Marc Allégret] ne pouvait rien faire d'autre. » (CAG, V, 257).

47. Paris, novembre 1932, avec Robert Levesque. *Le Champion*

(*The Champ*) (États-Unis, 1931, King Vidor). Levesque : « Ce gosse [qui joue là-dedans] a des sanglots qui nous arrachent les larmes. » (BAAG 61, 78).

48. 1932, avec Robert Levesque. *La Maison des morts* (URSS, 1932, B. Fyodorov). Gide proteste contre une réplique attaquant la charité des chrétiens. (Robert Levesque, *Lettre à Gide*, Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1982, p. 11).

49. Paris, fin de mars 1933, avec Françoise Giroud. *La Dame de chez Maxim's* (France, 1932, Alexandre Korda). Gide : « révoltant » (RMG, I, 555). (Fr. Giroud, *Si je mens*, Stock/Livre de poche, 1973, p. 27).

50. Paris, 1^{er} avril 1933, avec la Petite Dame. *Le Martyre de l'Obèse*. (France, 1932, Pierre Chenal). Gide : « d'une pénible pauvreté ». (RMG, I, 555).

51. Paris, 2 avril 1933, avec la Petite Dame. *Je suis un évadé (I am a Fugitive from a Chain Gang)* (États-Unis, 1932, Mervyn LeRoy). La Petite Dame : « Nous sommes bouleversés ; c'est à la limite de ce qu'on peut supporter et pourtant c'est fait discrètement, avec tact. » (CAG, V, 297). (RMG, I, 555).

52. Paris, 2 avril 1933. *Corrupteur (The Criminal Code)* (États-Unis, 1931, Howard Hawks). Gide : « Moins bon [que le film de LeRoy] mais peut-être plus révoltant encore ! » La Petite Dame parle d'un film, *Séducteur*, que Gide aurait vu ce soir-là. Mais il nous semble qu'elle s'est trompée de titre : aucun film ayant ce titre n'était présenté à Paris ce jour-là ; toutefois, le *Corrupteur* y était bien affiché. » (CAG, V, 297).

53. Paris, 8 août 1933, avec la Petite Dame. *Le Signal (Central Airport)* (États-Unis, 1933, William Wellman). La Petite Dame : « en somme, bonne soirée ». (CAG, V, 322).

54. Même séance. *Jenny Frisco (Frisco Jenny)* (États-Unis, 1933, William Wellman). La Petite Dame : « tous les acteurs sont excellents, surtout Ruth Chatterton, vraiment émouvante ». (CAG, V, 322).

55. Paris, 7 novembre 1933, avec la Petite Dame. *L'Empereur Jones (The Emperor Jones)* (adaptation de la pièce d'Eugene O'Neill, États-Unis, 1933, Dudley Murphy). La Petite Dame : « bon film, acteur [Paul Robeson] de grande allure ». (CAG, V, 353).

56. Lausanne, 17 décembre 1933, avec la Petite Dame, Catherine Gide et d'autres enfants. *On cherche un amoureux*. Gide : « aussi déplacé [pour les enfants] que stupide ». (CAG, V, 362).

57. Même séance. *Les Seigneurs de la jungle*. La Petite Dame : « excellent film pour enfants ». (CAG, V, 362).

58. Paris, Lord Byron, Champs-Élysées, mars 1934, avec Dominique Drouin. *Roman Scandals* (États-Unis, 1933, Frank Tuttle). Gide : « enchanté [par ce film d'Eddie Cantor] ». (J, I, 1204).

59. Nice, 7 avril 1934, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *La Symphonie inachevée (Leise flehen meine Lieder)* (Allemagne, 1933, Willy Forst). La Petite Dame : « [Gide le trouve] une chose charmante et très réussie » ; elle cite Gide : « Rajeunir les choses, voilà ce qui importe et pour toutes choses. » (CAG, V, 369).

60. Paris, 25 mai 1934, avec la Petite Dame. *Casanova* (avec Mosjoukine) (France, 1933, René Barberis). La Petite Dame : « C'est si piteusement mauvais que nous ne pouvons y tenir. » (CAG, V, 382-3).

61. Paris, 29 mai 1934, avec la Petite Dame. *Les Quatre Filles du Docteur March (Little Women)* (d'après le roman de Louisa May Alcott, États-Unis, 1933, George Cukor). La Petite Dame : « bonne après-midi au cinéma ». (CAG, V, 384).

62. Paris, 1^{er} juin 1934, avec la Petite Dame et André Ruyters. *Lac aux dames* (adaptation du roman de Vicki Baum, France, 1934, Marc Allégret). La Petite Dame : « C'est très réussi, évidemment, mais dans un genre assez intolérable par l'abus et la banalité des effets. Gide le sent, le ressent si fort qu'il aime mieux ne pas en parler. » (CAG, V, 385).

63. Paris, 24 juin 1934, avec la Petite Dame. *Tonnerre sur le Mexique (Que viva Mexico !)* (URSS, 1931, Sergei Eisenstein). La Petite Dame : « un cinéma merveilleux ». (CAG, V, 391).

64. Paris, 4 juillet 1934, avec la Petite Dame et les Marcel de Copet. *La Grande Expérience* (a. t. *Un plan pour de grandes œuvres*) (URSS, 1930, Abram Room). La Petite Dame : « Assez étourdissant ; le plus étonnant, c'est l'accueil chaud, sympathique du public. » (CAG, V, 392).

65. Octobre 1934, avec Robert Levesque. *Jeunesse bouleversée (Reifende Jugend)* (Allemagne, 1933, Carl Froelich). (BAAG 64, 586).

66. Paris, 4 novembre 1934, avec la Petite Dame et Eugène Dabit. *Le Dernier Milliardaire* (France, 1934, René Clair). La Petite Dame : « bien mauvais — d'un comique prévu, insistant, pénible, à la manière de Jules Romains, mais raté. » (CAG, V, 417).

67. Paris, 10 décembre 1934, avec la Petite Dame, Élisabeth van Rysselberghe, Pierre Herbart et Jacques Schiffrin. *Les Joyeux Garçons* (URSS, 1934, Grigori Alexandrov). La Petite Dame : « La première partie est extraordinairement emballante de lyrisme, de jeunesse, le reste n'est qu'amusant et réussi, entraînant, malgré tout, malgré les impuretés que ne faisait pas prévoir le début. » (CAG, V, 424-5).

68. Paris, 20 décembre 1934, avec la Petite Dame et Élisabeth van

Rysselberghe. *Le Cuirassé Potemkine* (URSS, 1925, Sergei Eisenstein). La Petite Dame : « très bon ». Gide l'avait déjà vu. (CAG, V, 428).

69. Même séance. *La Ligne générale* (URSS, 1929, Sergei Eisenstein). La Petite Dame : « très bon ». Gide l'avait déjà vu. (CAG, V, 428).

70. Rome, janvier 1935, seul. *Le Voleur de Bagdad* (*Thief of Baghdad*) (États-Unis, 1924, Raoul Walsh). Gide : « [le film] qu'on admira tant il y a cinq ans n'est maintenant plus supportable. » (Levesque, BAAG 64, 608).

71. Même séance. *42e rue* (*42nd Street*) (États-Unis, 1932, Lloyd Bacon). (Levesque, BAAG 64, 608).

72. Paris, 4 mai 1935, avec la Petite Dame. *Le Grand Barnum* (*The Mighty Barnum*) (États-Unis, 1934, Walter Lang). La Petite Dame : « Pauvre film, on regrette fatigue et temps perdu. » (CAG, V, 440).

73. Paris, 7 juin 1935, avec la Petite Dame et Jean Schlumberger. *Trois Chants sur Lénine* (URSS, 1934, Dziga Vertov). La Petite Dame : « Le film est excellent, émouvant ; au point de vue cinématographique, on a vu de là-bas assez bien et mieux. » (CAG, V, 450).

74. Paris, 28 juin 1935, avec la Petite Dame. *Crime et châtement* (adaptation du roman de Dostoïevski, France, 1934, Pierre Chenal). La Petite Dame : « Raskolnikov, d'un physique étonnant, est bon acteur, mais le dialogue est exécration, et les comparses mauvais. Impossible d'entendre cela longtemps. » (CAG, V, 469).

75. Paris, 29 juin 1935, avec la Petite Dame. *Toute la ville en parle* (*The Whole Town's Talking*) (États-Unis, 1935, John Ford). La Petite Dame : « excellente soirée ». (CAG, V, 470).

76. Paris, 7 juillet 1935, avec la Petite Dame. *Cavalcade* (adaptation de la pièce de Noel Coward, États-Unis, 1933, Frank Lloyd). La Petite Dame : « Oui, cavalcade à travers ces trente-cinq dernières années, et plus, en Angleterre. Bien mélancolique et même poignante, cette revue des temps de la guerre ! se dire qu'on a plus ou moins partagé ces incompréhensibles états d'esprit... » (CAG, V, 472).

77. Paris, 15 décembre 1935, avec la Petite Dame et Maurice Lime. *Harmonica* (*Garmone*) (URSS, 1934, Igor Savtchenko). La Petite Dame : « Belle soirée très exaltante ». (CAG, V, 500).

78. Même séance. *Tchapaïev* (URSS, 1934, Serge et Georges Vassiliev). La Petite Dame : « Belle soirée très exaltante ». (CAG, V, 500).

79. Paris, studio de tournage, 10 janvier 1936, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *Toni* (France, 1935, Jean Renoir). La Petite Dame : « très bon ». (CAG, V, 513).

80. Nice, 17 avril 1936, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *Une*

tragédie dans la mine (Kameradschaft) (Allemagne, 1931, G. W. Pabst). La Petite Dame : « beau film bouleversant ». (CAG, V, 518).

81. Nice, 18 avril 1936, avec la Petite Dame, Catherine Gide, Robert Levesque et une amie de celui-ci. *Anna Karénine (Anna Karenina)* (d'après le roman de Tolstoï, États-Unis, 1935, Clarence Brown). La Petite Dame : « Le film trahit tout le temps le roman, mais Greta Garbo y est belle et émouvante. » (CAG, V, 519). Levesque : « Nous aimons assez peu le film. (Gide a le roman très présent à l'esprit.) » (BAAG 72, 42).

82. Nice, 24 avril 1936, avec la Petite Dame et les Roger Martin du Gard. *Les Temps modernes (Modern Times)* (États-Unis, 1936, Charles Chaplin). La Petite Dame : « Nous sommes absolument ravis. Charlot est encore en progrès : son jeu est d'une élégance, d'une discrétion, d'une tendresse ! On n'a qu'un désir, c'est de le revoir. » (CAG, V, 525).

83. Paris, 5 juin 1936, avec la Petite Dame et Pierre Herbart. *Un soir à l'Opéra (A Night at the Opera)* (États-Unis, 1935, Sam Wood). La Petite Dame : « C'est d'une fantaisie charmante, d'une verve clownesque fort comique ; nous rions comme des gosses. » (CAG, V, 543).

84. Paris, septembre 1936, avec Robert Levesque et Jacques Schiffrin. *Les Amants terribles* (film basé sur *Private Lives* de Noel Coward, France, 1936, Marc Allégret). Gide : « très réussi. Il [le film] n'a certes pas grande signification ni importance ; mais le dialogue est souvent excellent ; le jeu des acteurs excellent. Les images d'un goût exquis, et l'ingéniosité, le mouvement, l'habileté du découpage, le tact de la présentation en font une œuvre des plus plaisantes. Je comprends néanmoins que Marc proteste devant des louanges excessives. Ce film ne le dessert point ; mais il n'y livre que ses dons. » (J, I, 1254). (Levesque, BAAG 81, 76).

85. Paris, 8 septembre 1936, avec Jacques Schiffrin. *Le Lys brisé (Broken Blossoms)* (États-Unis, 1937, John Bram). Gide : « beaucoup moins bonne que celle [la version] où l'on admirait Lillian Gish. Film d'une cruauté intolérable. On touche le fond de la détresse. On est soulé d'horreur. Après quoi, même le ciel gris que nous trouvons à la sortie semble sourire. » (J, I, 1257).

86. Paris, 1^{er} novembre 1936, avec Robert Levesque et Catherine Gide. *The Texas Rangers* (États-Unis, 1936, King Vidor). Levesque : « [film] qui pousse au sublime les histoires de cowboys tant ressassés ». (BAAG 94, 226).

87. Paris, 5 décembre 1936, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *Sous les yeux d'Occident* (film basé sur le roman *Under Western Eyes* de Joseph Conrad, France, 1936, Marc Allégret). (CAG, V, 613).

88. Paris, 2 avril 1937, avec la Petite Dame. *Le Vandale* (*Come and Get it*) (États-Unis, 1936, Howard Hawks et William Wyler). La Petite Dame : « C'est un des meilleurs films que nous ayons vus ; réalisme plein de force et de grandeur de style par moments, et d'émotion, acteurs tous merveilleux, belles images, allant extraordinaire... ou notre bonne humeur exagère-t-elle ? » (CAG, VI, 5).

89. Paris, 3 avril 1937, avec la Petite Dame. *San Francisco* (États-Unis, 1936, W. S. Van Dyke). La Petite Dame : « moins bon [que *Le Vandale*], quoique plein de choses exquises ». (La Petite Dame appelle ce film *St. Louis Blues*. Puisqu'aucun film de ce titre n'était présenté sur un écran de Paris vers cette date, tandis que *San Francisco* y était à l'affiche, il semble que Mme van Rysselberghe se soit trompée de ville américaine.) (CAG, VI, 6).

90. Paris, 4 avril 1937, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *The Elephant Boy* (Grande-Bretagne, 1937, Robert Flaherty et Zoltan Korda). La Petite Dame : « Un merveilleux film d'après Kipling ». (CAG, VI, 7).

91. Mai 1937. *Pépé le Moko* (France, 1937, Julien Duvivier). Gide : « Je n'aimais guère. » (J, I, 1261).

92. Mai 1937. *Les Bas-Fonds* (adaptation du roman de Maxime Gorki, France, 1936, Jean Renoir). Gide : « indigne de Renoir ». (J, I, 1261).

93. Paris, 19 juin 1937, avec Catherine Gide. *La Grande Illusion* (France, 1937, Jean Renoir). La Petite Dame : « [Gide] a une tendance à [le] trouver plus extraordinaire que moi. Au fond il se réjouit qu'un film français ait enfin cette tenue morale au moment où il y a tant d'étrangers à Paris. » (CAG, VI, 25).

94. Paris, 22 juin 1937, avec la Petite Dame et Roger Martin du Gard. *Visages d'Orient* (*The Good Earth*) (film basé sur le roman de Pearl Buck, États-Unis, 1937, Sidney Franklin). La Petite Dame : « un très beau film. Émouvante soirée. » (CAG, VI, 26).

95. Paris, 21 octobre 1937, seul. *Drôle de drame* (France, 1937, Marcel Carné). (Claude Mauriac, *Conversations avec André Gide*, Paris : Albin Michel, 1951, p. 13).

96. Paris, 21 octobre 1937, seul. *La Dame de Malacca* (France, 1937, Marc Allégret). (*Ibid.*).

97. Paris, 10 juillet 1938, avec la Petite Dame, Catherine Gide et « Whity ». *Mister Flow* (France, 1936, Robert Siodmak). La Petite Dame : « cette comédie irréelle et charmante où Jouvet est si excellent ». Gide voit ce film pour la deuxième fois. (CAG, VI, 96).

98. Août 1938. *Les Dieux du stade* (*Olympia*) (Allemagne, 1938, Leni Riefensthal). Gide : « La seconde partie [...] est plus admirable en-

core que la première ». (RMG, II, 148).

99. Paris, 30 septembre 1938, avec la Petite Dame. *La Femme du boulanger* (d'après un épisode de *Jean le Bleu* de Jean Giono, France, 1938, Marcel Pagnol). La Petite Dame : « Émouvant, certes, et admirablement joué. Malaise tout de même devant le mariage du lyrisme de Giono et du réalisme de Pagnol. » (CAG, VI, 103).

100. Paris, 10 octobre 1938, avec la Petite Dame. *L'Insoumise (Jezebel)* (États-Unis, 1938, William Wyler). La Petite Dame : « une soirée charmante ». (CAG, VI, 105).

101. Paris, 22 janvier 1939, avec la Petite Dame. *Les Gaietés de l'escadron* (France, 1932, Maurice Tourneur). La Petite Dame : « le genre qui nous fait rire et pleurer à la fois ; rien de plus typiquement français ». (CAG, VI, 130).

102. Même séance. *Les Frères Karamazov (Der Mörder Dimitri Karamazoff)* (d'après le roman de Dostoïevski, Allemagne 1931, Fedor Ozep). La Petite Dame : « Bien, bien mauvais ; rien ne surnage du roman réduit à un fait divers. » (CAG, VI, 130).

103. Alexandrie (Égypte), mars 1939. *Marie Walewska (Conquest)* (États-Unis, 1937, Clarence Brown). (*Carnets d'Égypte*, J, II, 1074).

104. Paris, 19 avril 1939, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *Pygmalion* (adaptation de la pièce de G. B. Shaw, Grande-Bretagne, 1938, Anthony Asquith et Leslie Howard). La Petite Dame : « plaisir sans restriction ». Gide : « Et pourtant, ce sujet me hérisse. » (CAG, VI, 132).

105. Paris, 4 mai 1939, avec la Petite Dame et Catherine Gide. *La Symphonie pastorale (Den'en Kokyôgaku)* (Japon, 1938, Yamamoto Sat-suo). La Petite Dame : « Images et acteurs sont excellents dans l'ensemble. La transposition du sujet est telle qu'on ne reconnaît plus rien de ce qui le fit choisir par son auteur : le pasteur devient un instituteur, son fils un frère cadet — la préoccupation d'évangélisation y est constante, etc., etc. Mais l'intérêt se maintient tout le temps, et on comprend quel extraordinaire sujet de film cela pourrait être. » (CAG, VI, 136).

106. Paris, mai 1939. *Le Roman de Marguerite Gautier (Camille)* (film basé sur la pièce de Dumas fils, États-Unis, 1937, George Cukor). Gide : « Moi aussi, bien sûr, [Garbo m'a fait pleurer]. Mais cela m'arrive si souvent au cinéma... (Cl. Mauriac, *op. cit.*, 54).

107. Paris, 17 mai 1939, avec la Petite Dame. *Le Dernier Tournant* (première adaptation filmique du roman *Le Facteur sonne toujours deux fois* de James M. Cain, France, 1939, Pierre Chenal). La Petite Dame : « C'est simplement exécration par tous les bouts et malgré d'excellents acteurs. » (CAG, VI, 141).

108. Paris, juin 1939, avec André Malraux. *L'Espoir* (film basé sur le roman de Malraux, France, 1938, André Malraux). Gide : « [Le film] a pris à présent une sorte de gravité tragique... Nulle concession au goût du public, une sorte de dédain altier pour tout ce qui peut amuser ou plaire. » (BAAG 14, 19). (CAG, VI, 146).

109. Paris, 25 juin 1939. *Seuls les anges ont des ailes (Only Angels Have Wings)* (États-Unis, 1939, Howard Hawks). La Petite Dame : « [Le film] lui a donné [hier] une satisfaction si totale qu'il veut absolument que nous y allions aujourd'hui, et le soir nous en parlons avec enthousiasme et émotion. » (CAG, VI, 146).

110. Nice, 11 décembre 1941, avec la Petite Dame. *Désiré* (France, 1937, Sacha Guitry). La Petite Dame : « d'une drôlerie assez particulière et joué à la perfection ». (CAG, VI, 286).

111. Fin de 1941, début 1942. *Le Juif Süss (Der Jud Süß)* (Allemagne, 1940, Veit Harlan). Gide : « propagande allemande ». (J, II, 106).

112. Fin de 1941, début 1942. *Marie Stuart (Das Herz der Königen)* (Allemagne, 1940, Carl Froelich). Gide : « propagande allemande ». (J, II, 106).

113. 16 septembre 1941, avec la Petite Dame. *Magda (Heimat)* (Allemagne, 1939, Carl Froelich). La Petite Dame : « consternant, typiquement lourd et gros et appuyé du point de vue propagande ». (CAG, VI, 272).

114. Fin de 1941, début 1942, avec Élisabeth van Rysselberghe. *Le Croiseur Sébastopol (Weisse Sklaven)* (Allemagne, 1936, Karl Anton). Gide : « Rien de mieux fait pour éclairer la différence du niveau de culture de nos deux peuples [Français et Allemands]. [...] Tout est surindiqué, l'action, le texte des dialogues et le jeu des acteurs. C'est proprement intolérable. » (J, II, 106).

115. Nice, 6 avril 1942, avec la Petite Dame. *La Symphonie fantastique* (France, 1942, Christian-Jaque). La Petite Dame : « [Jean-Louis Barrault] y est remarquable et campe un Berlioz étonnant dans un film médiocre où tout est bêtement outré. » (CAG, VI, 302).

116. Février 1944. *Nuit sans lune (The Moon is Down)* (d'après le roman de John Steinbeck, États-Unis, 1943, Irving Pichel). Gide : « Film excellent dans l'ensemble et durant de longs épisodes. Un des meilleurs que j'aie vus depuis longtemps. Certains dialogues sont remarquables et exemplaires à souhait. Devant lesquels, irrésistiblement, la question se pose : serais-je capable d'héroïsme ? La manière dont le maire du petit village norvégien y parvient me paraît d'une parfaite exactitude psychologique, et tous ses propos sont parfaits. » (J, II, 263).

117. Alger, 7 avril 1945, avec la Petite Dame. *L'Étoile du nord (The*

184).

135. Nice, août 1950, avec la Petite Dame. *Edward My Son* (États-Unis, 1949, George Cukor). La Petite Dame : « vraiment bon, avec Spencer Tracy qui s'y montre grand acteur ». (CAG, VII, 187).

136. Nice, 1^{er} septembre 1950, avec la Petite Dame. *Le Schpountz* (film avec Fernandel, France, 1938, Marcel Pagnol). La Petite Dame (citant Gide) : « Je l'ai déjà vu deux fois, c'est vraiment très drôle, je veux vous y conduire. » Elle ajoute : « Et puis, en voyant le film, il déclare qu'il s'est trompé, qu'il ne le connaissait pas du tout ! » (CAG, VII, 198).

137. Novembre 1950, avec Catherine Gide. *Justice est faite* (France, 1950, André Cayatte). Gide : « ravi ». Mais il s'inquiète d'une séquence où il a été étonné de voir assister le juge à une réunion des jurés. Serait-ce un truquage de la part de Cayatte ? Le catalogue de la librairie Coulet et Faure où est mentionnée cette lettre inédite de Gide à Cayatte identifie le film dont il est question ici comme *Nous sommes tous des assassins*, mais il nous semble que le film que Gide et sa fille venaient de voir serait plutôt *Justice est faite*. *Nous sommes tous des assassins* ne sera exploité en France qu'en 1952, un an après la mort d'André Gide. (« Fragment d'une lettre d'André Gide à André Cayatte », *Catalogue de la Librairie Coulet et Faure*, 109 [1969], p. 24).

INDEX AU RÉPERTOIRE DES FILMS VUS PAR ANDRÉ GIDE

Les chiffres après chaque nom de metteur en scène renvoient aux films pertinents du « Répertoire chronologique ».

I. Films allemands

Anton, Karl : 114.	Murnau, F. W. : 15.
Czinner, Paul : 13.	Ozep, Fédor : 102.
Forst, Willy : 59.	Pabst, G. W. : 80.
Froelich, Carl : 41, 65, 112, 113.	Rahn, Bruno : 16.
Harlan, Veit : 111.	Riefenstahl, Leni : 98.
Lamprecht, Gerhardt : 42.	Sagan, Leontine : 41.
Lang, Fritz : 9.	Staudte, Wolfgang : 127.
May, Joe : 19.	

II. Films américains

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| Bacon, Lloyd : 71. | LeRoy, Mervyn : 51. |
| Bernhardt, Curtis : 122. | Lloyd, Frank : 76. |
| Blystone, John : 6, 31. | Lubitsch, Ernst : 22. |
| Boleslavski, Richard : 43. | Milestone, Lewis : 117. |
| Brahm, John : 85. | Murnau, F. W. : 35. |
| Brown, Clarence : 81, 103. | Murphy, Dudley : 55. |
| Chaplin, Charles : 3, 10, 11, 82. | Pichel, Irving : 116. |
| Cooper, Merian C. : 14. | Pollard, Harry : 20. |
| Cukor, George : 61, 106, 135. | Roosevelt, Archibald : 27. |
| Flaherty, Robert : 7, 17, 35. | Schoedsack, Ernest B. : 14. |
| Ford, John : 75. | Tuttle, Frank : 58. |
| Franklin, Sidney : 1, 94. | Van Dyke, W. S. : 17, 89. |
| Garnett, Tay : 37. | Vidor, King : 23, 38, 47, 86. |
| Griffith, D. W. : 5. | Walsh, Raoul : 70. |
| Hawks, Howard : 45, 52, 88, 109. | Wellman, William : 53, 54. |
| Henabery, Joseph : 4. | Wood, Sam : 83. |
| Keaton, Buster : 6. | Wyler, William : 88, 100. |
| Lang, Walter : 72. | |

III. Films britanniques

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| Asquith, Anthony : 104. | Howard, Leslie : 104, 123. |
| Flaherty, Robert : 90. | Korda, Zoltan : 90. |
| Hamer, Robert : 134. | Olivier, Laurence : 124, 128. |

IV. Films français

- | | |
|--|------------------------------|
| Allégret, Marc : 8, 40, 46, 62, 84,
87, 96. | Cocteau, Jean : 36. |
| Barberis, René : 60. | Cravenne, Marcel : 131. |
| Bernard, Raymond : 120. | Decoin, Henri : 129. |
| Billon, Pierre : 121. | Delannoy, Jean : 119. |
| Carné, Marcel : 95. | Duvivier, Julien : 91. |
| Cavalcanti, Alberto : 12. | Feyder, Jacques : 18. |
| Cayatte, André : 137. | Gastyne, Marco de : 26. |
| Chenal, Pierre : 50, 74, 107. | Guityry, Sacha : 110. |
| Choux, Jean : 28. | Hervil, René : 24. |
| Christian-Jaque : 115. | Korda, Alexandre : 30, 49. |
| Clair, René : 25, 66, 133. | Leenhardt, Roger : 125, 132. |
| | L'Herbier, Marcel : 118. |

Malraux, André : 108.
Mercanton, Louis : 2, 24.
Muraz, Dr : 39.
Pagnol, Marcel : 99, 136.
Renoir, Jean : 79, 92, 93.

Siodmak, Robert : 97.
Tarride, Jean : 44.
Tourneur, Maurice : 101.
Védrès, Nicole : 126.

V. Film italien

Rossellini, Roberto : 130.

VI. Film japonais

Satsuo, Yamamoto : 105.

VII. Films soviétiques

Alexandrov, Grigori : 67.
Dovjenko, Alexandre : 33.
Eisenstein, Sergei : 63, 68, 69.
Fyodorov, B. : 48.
Protozanov, Yakov : 32.

Poudovkine, V. I. : 21.
Room, Abram : 64.
Savtchenko, Igor : 77.
Vassiliev, Serge et Georges : 78.
Vertov, Dziga : 73.