

PREMIER PLAN

HOMMES ŒUVRES PROBLÈMES DU CINÉMA

GÉRARD PHILIPPE

8



par Guy Le Bolzer

PREMIER PLAN : UN PEU DE REPRÉSENTATION

LE BUT, HIER.

QUI ? Bernard Chardère, qui a fondé **Positif** en 1952 et l'a dirigé longtemps, a lancé récemment la revue de cinéma **Premier Plan** en marge de ses activités proprement cinématographiques. Un groupe d'amis, tant provinciaux que parisiens (à ARC. 83-90, Marcel Martin répond) contribuent à en faire tout autre chose qu'une publication de cénacle. Nommons les premiers fidèles dont les parts de souscription (100 NF) ont permis un modeste démarrage : Mlle Andrée Tournès, Mme Jean Wertheimer, MM. Léon Witniewski, Yves Orecchioni, Christian Zimmer, Tony Boyer, Michel Guinamant, Pierre Marchal, Robert Meriel, Paul Bublex, Barthélémy Amengual, Robert Butheau, le Ciné-Club de Toulon... D'autres, certainement, suivront.

OU ? A Lyon. Le sérieux de la province n'est pas un cliché ! Cette ville n'est par morte à la Libération : la relève y est assurée, de Reverzy hier à Calaferte ou Clavel pour le roman, en poésie de Droguet à Dumontet et Wittmeyer, dans la peinture Cottavoz, Monthaillat ou Schoendorff, au théâtre Planchon, notre star... Demain, le cinéma.

POURQUOI ? Eh bien, parce que nous aimons le cinéma, que ceux qui en écrivent nous paraissent souvent lui préférer l'auto-admiration devant le fonctionnement de leur mécanique intellectuelle bien (trop) huilée, ou l'envie « d'arriver »... On imagine mal, par exemple, une revue mensuelle de cinéma qui n'aurait trouvé que 3 pages pour parler de Jean Gremillon !

COMMENT ? Max Schoendorff laisse les graphismes sur la toile ou sur la neige pour s'occuper de maquettes et de mise en pages ; Raymond Chirat aligne des chiffres ; Alice Y. et Marie-Antoinette W. font du courrier... **Premier Plan** est édité par une Société Civile — absolument indépendante et autonome, faut-il le préciser — cela signifie que ses membres sont personnellement responsables de la santé financière de la revue. Ces héros, enfin, ces hérauts du cinéma sont Raymond Bellour, Raymond Chirat, Bernard Chardère, Michel Flacon, Louis Piollet...

LES RÉSULTATS, AUJOURD'HUI.

ABONNEMENTS. — Jouons cartes sur table : **Premier Plan** comptait à son N° 5 exactement 150 abonnés. C'est peu, mais ce n'est pas rien. On suppose généralement qu'une revue peut vivre à partir de 1 000 abonnés. Il nous manque donc 2 zéros : avec ce passage aux Nouveaux Francs, nous avons bon espoir.

DISTRIBUTION. — La revue n'a été vendue jusqu'ici que dans quelques librairies amies et certains ciné-clubs, servis directement. Nos lecteurs seraient aimables de nous signaler des « points de vente » éventuels. Le présent N° sur **Gérard Philipe** sera un test sur les résultats d'une plus large diffusion.

ILLUSTRATIONS. — Un « cliché » coûte plusieurs milliers de francs... **Premier Plan**, s'il faut l'illustrer, est contraint de compter sur ses amis : nous avons plaisir à remercier ceux qui nous ont ainsi aidé : MM. Schnitzer et Billard (CINÉMA 60), Allombert et Chevallier (IMAGE & SON), Capdenac (LES LETTRES FRANÇAISES), Zimmer (ECRANS LYONNAIS), Buache (CINÉMATHEQUE SUISSE) ainsi que plusieurs distributeurs de Lyon. Et surtout, M. Perrin, Directeur de l'Office Régional du Cinéma Educateur Laïque, dont le dynamisme ni l'amitié ne se démentent jamais.

PERIODICITÉ. — Nous nous excusons des récentes parutions en rafales causées par le retard de deux auteurs... bénévoles comme les autres, d'ailleurs. Les numéros de **Premier Plan** ont été tirés à 3 000, sauf **Bergman** à 5 000 et **Gérard Philipe** a beaucoup plus. Les deux premiers, **François** et **Vadim** sont épuisés : certains libraires en ont peut-être encore, mais nous ne pouvons plus servir que les prochains abonnements rétroactifs.

LA SUITE AUX PROCHAINS NUMÉROS...

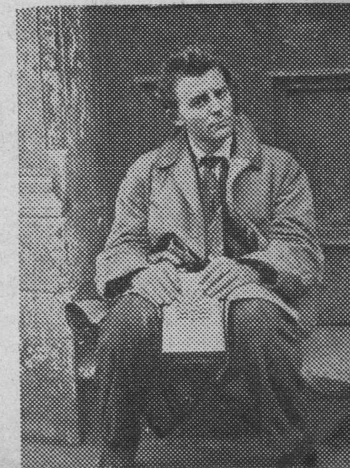
Bernard Chardère

GUY LE BOLZER: GÉRARD PHILIPPE

Ce sont les mots qu'ils n'ont pas dits qui font les morts si lourds dans leur cercueil. La phrase de Montherlant monte en mémoire après la disparition de Gérard Philipe. On épilogue sur ses vertus, ses coups d'éclat, on fait le compte de ses victoires, on déniche chez l'enfant imaginaire et curieux qu'il était les promesses que devait tenir l'adulte. L'essentiel est ailleurs : dans les promesses qui ne seront jamais tenues, dans tout ce que Gérard Philipe aurait pu, aurait dû faire, dans cet avenir brutalement rejeté dans le passé.

L'homme était courtois et discret. Je le revois immobile, la lèvre ourlée d'une indéfinissable ironie sur le plateau où s'élabore *Le joueur*. Le réalisateur Claude Autant-Lara piétinait sa casquette dans un de ces accès de rage qui lui sont familiers. Un machiniste tardait à planter un clou, l'immense plateau inondé de lumière, envahi de figurants pétrifiés, courbait le front sous l'avalanche des imprécations. Seul Philipe ne se laissait pas gagner par l'électricité de l'air. Cependant mille souvenirs précis et divers ne composeraient qu'un portrait approximatif. Le vrai visage de Gérard Philipe, ses amis eux-mêmes ne l'ont pas entièrement déchiffré.

Lorsqu'en Mai 1957, au moment où régnait le plus grand désarroi au syndicat des acteurs, Jean Darcante vint trouver Gérard au T.N.P. lui expliqua toutes les difficultés auxquelles il ne pouvait plus faire face, et en quelques minutes d'entretien



réussit à passionner son interlocuteur, celui-ci était tout de même la grande vedette que l'on sait. Pourquoi, comment, par quel revirement subit devait-il accepter, après seulement trois entretiens, de prendre la tête du nouveau Comité des Acteurs ? De même pourquoi avait-il cherché de lui-même à se lancer éperdument dans l'aventure du T.N.P. ? Pourquoi, en d'autres occasions, Gérard Philipe tint-il à s'engager publiquement, sans souci des risques qu'il assumait et des attaques dont il était sûr d'être l'objet ? Demandez à Fernandel, Jean Gabin ou Pierre Fresnay de prendre position sur l'élévation du niveau de vie ou la nécessité de défendre les droits des acteurs. Vous doutez de leur réponse ? Moi non plus. Gérard Philipe n'avait pas besoin de tenir à son domicile les premières réunions de « son » syndicat, de travailler à faire l'unité, de se donner un considérable surcroît d'obligations. Il semble que ce soit opéré en lui un revirement, une prise de conscience. Il semble que le Gérard Philipe des dernières années n'ait pas été semblable à celui des premiers succès. Et surtout il semble que le héros à travers lequel toute une génération a rêvé ait subi deux influences décisives et contradictoires : celle de sa mère d'abord, celle de sa femme ensuite.

L'enfant qu'il a été, sa mère le raconte avec une profusion de détails, d'indications. Tous les enfants sont d'abord et surtout des comédiens. Il semble pourtant que la mère de Gérard ait subtilement, patiemment distillé en lui le goût du mystère et de la fabulation, qu'elle ait fait naître et encouragé certains penchants pour un exhibitionnisme de bon ton, bref qu'elle ait fait du petit garçon rêveur un adolescent qui restera longtemps tenté par le charme imprécis du conte de fée. Et puis le même Gérard Philipe, quelques années plus tard, sous une autre influence, celle de son épouse, se jette à corps perdu mais avec une froide résolution dans des combats où il ne craint pas de risquer sa réputation de vedette.

Quelques beaux esprits, après avoir sommairement mesuré le chemin parcouru par l'interprète du *Diable au corps* et celui de *Till l'espiègle*, ont fait semblant de s'étonner que Gérard Philipe ait omis d'incarner quelques grands héros révolutionnaires. « Il a été Lorenzaccio mais point Babeuf, le prince Muichkine mais pas Gorki, Fanfan-la-Tulipe mais pas Bolivar ». Il demeure tout de même que rarement un acteur disparaît à 37 ans en laissant derrière lui un tel vide.

Outre que le théâtre et le cinéma ne retrouveront pas avant longtemps un interprète de sa trempe, on découvre que l'homme s'était rendu indispensable dans d'autres domaines où sa position au box-office aurait dû lui interdire de s'aven-

turer. Et cette participation active à la réorganisation du syndicat, ces engagements, ces prises de position avaient et ont encore davantage d'importance que l'interprétation, même admirable, d'un redresseur de torts.

Sa mère que, paradoxalement, il n'avait jamais tutoyée, mais avec laquelle il vécut jusqu'à ce que les projecteurs de la notoriété l'obligent à se plier à trop d'obligations, jusqu'à la véritable déchirure que furent, par exemple, les premiers films tournés hors de France, sa mère si possessive avait eu l'idée d'écrire un livre sur Gérard Philipe. Il est sans exemple qu'une mère, par ailleurs si jalouse de l'affection que lui voue son fils, ait un jour l'idée de noter soigneusement les mille et une petites aventures quotidiennes et de les livrer à la curiosité du public. Le livre ne fut jamais achevé. On sait seulement que Minou (c'était le surnom que donnait Gérard à sa mère) a été longtemps une confidente attentive, celle qui s'émerveillait d'être la seule à voir fuser les projets enthousiastes, à voir naître les angoisses et les délires. Il est probable qu'elle n'a jamais compris tout à fait pourquoi l'archange des premiers rôles avait pu devenir le révolté presque métaphysique, presque blasphématoire qui prenait parti contre la guerre de Corée, pour les grévistes des théâtres subventionnés, qui prétendait substituer au royaume de la grâce dont il semblait le repré-



sentant-type celui de la justice. Et il est bien vrai que le dandy savait se montrer féroce et intraitable.

Gérard enfant, avec son visage lisse dévoré par les yeux, avec cet air sage et doux et imaginatif qu'on découvre sur certaines photographies, semblait promis à un avenir douillet et obscur. Avec son frère Jean, il écoutait interminablement les histoires que sa mère improvisait au bord du lit, le soir. Et puis l'histoire se prolongeait : Mme Philipe obtenait l'effet contraire à celui recherché. Les contes terribles ou féeriques allumaient dans ses yeux des lueurs qui n'en finissaient pas de s'agrandir. Et la maman riait de voir Gérard s'introduire dans une histoire, de le voir s'accoutrer pour acculer le dragon ou les brigands, de le voir inventer un jeu où le pathétique avait la plus grande part. Bref, la mère et les deux enfants se jouaient, pour le plaisir, une comédie à trois personnages. Et très tôt Gérard montre qu'il n'est jamais aussi à son aise que dans l'imprévu qui l'exalte.

Les souvenirs d'enfance de Gérard, à Grasse ou ailleurs, n'ont rien qui puisse surprendre ou annoncer un destin hors série. Les jeux sont ceux des autres enfants, les habitudes aussi. En grandissant, les deux frères découvrent ensemble le collège et ses rites, les examens, les sorties dominicales dans l'auto de papa, les concerts de jazz, etc... Gérard, dans sa chambre, déclame les tirades du *Cid* et les imprécations de Camille comme le font tous les collégiens. Pourquoi songerait-il, souhaiterait-il avoir un jour un public puisque aussi bien sa décision est prise très tôt : il sera médecin, et il ira s'installer en Afrique et il fera de fréquents séjours en France pour rester en contact avec sa mère qui préside depuis toujours le fameux « trio ». Ce trio qui partage tout, dont les complices rient aux éclats avec un tel ensemble, comme au temps de la petite enfance. Ce trio qui ne se dissocie que le lundi matin à la porte du collège quand Gérard et Jean, la casquette sur la tête et le cartable sous le bras, agitent longuement la main en direction de Mme Philipe qui va se trouver très désœuvrée toute la semaine.

Ses débuts de comédien, Gérard va les faire à son corps défendant, alors qu'il est un adolescent aux cheveux trop longs en proie à la fièvre qui accompagne la préparation du baccalauréat. Une amie de sa mère organise un gala au profit de la Croix-Rouge. Et le garçon auquel elle a demandé de réciter quelques vers est brusquement obligé de s'aliter. Gérard se fait un peu prier quand on lui demande d'apprendre deux poèmes qu'il récitera devant 80 personnes indulgentes. Ce ne sera pas un triomphe. Mais il faut bien dater de ce petit événe-

ment la rencontre fortuite et obscure de Gérard Philipe avec son destin.

18 ans plus tard, Gérard Philipe sera, avec Charlie Chaplin, l'acteur le plus connu dans le monde. A Pékin, on pleurera en l'écoutant réciter *La Fontaine* et Victor Hugo ; à New-York, on le recevra avec la même frénésie qu'à Zagreb ; à Tokyo, on lui décernera le titre de « samouraï du printemps » ; en Sibérie et à Costa-Rica, on s'étonnera de ne pas voir son nom parmi ceux des élus au lendemain d'une consultation électorale. Et tout cela obtenu par 28 films et 18 pièces, c'est-à-dire en fait par beaucoup moins que ce palmarès.

Gérard Philipe a un jour avoué qu'il avait désiré devenir acteur par... vanité. Tout comme, lorsqu'il était très jeune, il avait souhaité devenir conducteur de tramway. A cause du « ding-ding » qui attire tous les regards sur vous. Il s'est aperçu qu'ici et là il ne suffisait pas de se griser d'espoir ou de s'en remettre à la chance. Mais cela, tous les comédiens vous le diront sur le même ton. Gérard Philipe est allé beaucoup plus loin que la plupart des comédiens de sa génération dans la quête de la maîtrise de son métier, après avoir découvert que la casquette ne faisait pas inmanquablement le conducteur de tramway. Après les conseils de Marc Allégret en 1942 — il venait de renoncer à tenter de faire une carrière de médecin :



il avait peur du sang... — Gérard signe son premier contrat : il va gagner 500 francs légers pour tenir un petit rôle au casino de Cannes dans *Une grande fille toute simple*, d'André Roussin. Sa vanité est satisfaite : il a 20 ans et le droit de parler sans détour à Claude Dauphin, Jean Mercanton, Madeleine Robinson et Louis Ducreux. Et puis sa mère est là : elle est persuasive et même péremptoire, elle a lu dans les cartes que l'avenir de son fils n'était décidément pas la médecine, mais le théâtre.

Gérard devenant acteur, c'est la désagrégation du fameux « trio ». Au Park-Palace Hôtel dont M. Philipe est directeur, c'en est fini des habitudes. On ne voit plus Mme Philipe jouer au tennis avec les milliardaires de passage, on ne voit plus Gérard et Jean, quelquefois avec leur mère, improviser des sketches qui faisaient dire aux habitués : « On s'amuse bien plus ici qu'au casino ». Il reste pourtant un doute à Mme Philipe. Un ancien maestro qui a fait les beaux soirs de la Scala de Milan avait affirmé que Gérard avait une voix très pure et qu'avec des leçons il pouvait devenir un ténor de classe. Mais le contrat avec André Roussin est signé.

En 1943 Gérard prend le chemin des studios. Il joue gauchement un rôle épisodique dans *Les petites du quai aux fleurs* avec quelques-uns de ceux qui sont devenus ses « copains du métier », dont une petite jeune fille ronde, prénommée Danièle, et qui se décide après bien des hésitations à se choisir un nom de guerre : Delorme. La Libération trouve Gérard à Paris où l'a conduit une tournée de la seconde pièce qu'il joue : *Une jeune fille savait*. Gérard s'est trouvé une chambre rue du Dragon. Il peut frôler chaque jour ceux qui composent la cohorte héroïque de Saint-Germain-des-Prés. On se nourrit de cafés-crème, de sardines à l'huile, de canettes de bière, on est véhément et futile, agressif et désespéré.

C'est Douking qui va mettre le débutant timide et balbutiant en présence de sa première chance. Edwige Feuillère, au théâtre Hébertot, répète une œuvre nouvelle de Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*. Elle accepte de voir hâtivement le jeune homme dont Douking lui a dit qu'il pourrait peut-être tenir le rôle du jardinier. Et la grande dame qui s'apprête à faire une aumône se décide brusquement à faire mieux. Gérard Philipe, de tous les jeunes acteurs pressentis, est le seul à avoir le regard d'un ange, il est le seul dont on puisse prédire qu'il sera à l'aise dans les voiles de l'ange sévère et déchiré, annonciateur de malheur. En fait lorsque Gérard paraît à la « première », fragile et grave, jetant l'anathème, lorsque pour la première fois monte le timbre de sa voix dont on ne soupçonnait pas

qu'elle pût avoir de tels accents tragiques, c'est une révélation.

Il est sorti du Conservatoire avec un second prix de Comédie. Son professeur Denis d'Inès n'en espérait pas tant. Georges Lacombe, plus sensible à sa réussite dans Giraudoux, lui confie un rôle de tourmenté dans le film *Le pays sans étoiles*. Mais c'est seulement en 1945 que Gérard va faire sa véritable entrée dans la voie lactée. C'est une année faste pour le cinéma français. Marcel Carné a réalisé *Les enfants du paradis*, Robert Bresson *Les dames du bois de Boulogne*, on découvre *L'espoir* de Malraux, on attend *La belle et la bête* de Cocteau. Et voilà que paraissent réunis sur un même écran Edwige Feuillère, Lucien Coedel et le jeune Gérard Philipe, habité par on ne sait quelle fièvre : c'est *L'idiot*. Presque immédiatement après, Claude Autant-Lara fait du même Gérard Philipe le héros scandaleux, mais inimitable du *Diable au corps*. Cette fois, on n'élabore plus aucune distribution de film sans songer à ménager un rôle à Gérard qui tourne très vite les pages de son agenda.

On ne devient pas cruel parce qu'on est bourreau, a dit Diderot. Gérard, avec son visage lisse, son menton décidé creusé d'une fossette, avec la mobilité et l'éclat de son regard, le rythme parfois heurté de sa voix, échappe déjà aux analyses. On explique pourquoi et comment il est capable de devenir un des plus grands comédiens de sa génération, mais on ne sait où situer son tempo. Sa vivacité semble démentir son pouvoir de



concentration. Et il paraît curieusement dépourvu d'ambition, si l'on considère que tout comédien qui accède brusquement au vedettariat songe d'abord à monopoliser certains héros. Gérard, lui, déclare : « Que le cinéma me donne un petit nom, et je pourrai faire du théâtre ». C'est à ce moment que se situe sa rencontre avec Albert Camus. Quand Gérard lance sur la scène les premières répliques de *Caligula*, on ne sait ce qu'il convient d'attribuer à l'auteur et à l'interprète. Ce dernier, presque encore adolescent, avec une mélodie rauque dans la voix, une finesse de traits qui tranche avec l'ossature marquée du visage, se taille autre chose qu'un triomphe : une place résolument à part, privilégiée, inexpugnable.

Le séducteur-enfant va inventer chacun de ses personnages. Les critiques, à son propos, se trouvent contraints de chercher un autre vocabulaire. Ils découvrent chez Gérard une « façon d'être » qui ne doit rien aux habituelles habiletés du métier d'acteur. Gérard lui-même tente de s'expliquer : « Il y a dans la création d'un personnage quelque chose d'irraisonnable qui est essentiel, mais que l'on peut difficilement définir. Une conception du héros s'impose à l'acteur. Elle vaut en premier lieu, hors de toute question d'intelligence ou de métier. Je n'aimerais pas être un acteur qui réfléchit ».

Après le collégien de 1914, Gérard s'embarque pour Rome avec Christian-Jaque et Maria Casarès. La coupe adoptée par les marquis 1830 lui sied à ravir. Il entre « sans réfléchir » mais avec une aisance déconcertante dans la défroque de Fabrice del Dongo. Stendhal lui est familier. Quelques mois plus tard, au théâtre des Noctambules, il est avec la même Maria Casarès le héros des *Epiphanies* d'Henri Pichette : un univers où on lui reprochera longtemps de s'être aventuré sans effort.. Quittant Maria Casarès, il va à la Michodière jouer avec Claude Génia l'adaptation qu'a écrite Jacques Deval d'une médiocre pièce américaine *KMX Labrador*. On perd déjà le souffle à le suivre.

Même jeune vedette adulée, mais non encore consacrée, Gérard Philipe n'est pas, sur les plateaux de cinéma, un partenaire de tout repos. Si on a pu constater qu'Edwige Feuillère n'adressa plus jamais la parole à Gérard Philipe après le tournage de *L'idiot*, c'est que pendant le tournage Gérard s'était montré terriblement exigeant. Avec lui-même d'abord, travaillant et repolissant sans cesse son rôle. Mais avec le réalisateur et les autres interprètes également, acceptant toutes les remarques et conseils, mais refusant toute facilité ou complaisance. Le prince Muichkine qu'il incarnait malgré sa jeunesse, Gérard était attentif à en rendre toutes les nuances. S'il en fit un être fragile dont la souffrance était poignante et pitoyable, il le dut

avant tout à lui-même. Il remettait en question chaque plan, voulant que fût justifiée l'importance de telle ou telle scène. Tandis que, sur le plateau, certains ne cachaient pas leur satisfaction de s'identifier tant bien que mal à un très beau rôle. Gérard se moquait bien des prérogatives et ne songeait qu'à demeurer fidèle à Dostoïevski.

Quand Gérard recevra à Bruxelles un grand prix d'interprétation pour *Le diable au corps*, il poussera un soupir de soulagement. C'est qu'il s'est agi pour lui d'une véritable aventure. Lui-même se trouvait trop jeune pour le rôle. Lui-même ne devinait pas qu'il avait très exactement le cœur et le regard éblouis, la silhouette frêle du rôle. Et aussi les moues enfantines, la cruauté naïve du héros de Radiguet. Tandis que le public applaudissait en regrettant la scandaleuse audace du sujet emprunté à Radiguet, Jean Cocteau télégraphiait : « Merci pour Raymond ». Dommage que *Les enfants terribles* aient déjà eu un visage.

Parce qu'il a grandi trop vite, parce qu'il est une vedette précoce, Gérard, dont l'orgueil est trop tôt comblé, sent qu'il va lui falloir faire preuve de rigueur. Il se regarde avec froideur et lucidité. Il peut tout se permettre, il peut passer des rôles cruels (*Une si petite plage*) à ceux de bouffons pas très convaincants (*Le figurant de la gaieté*). L'important est de garder intacte sa passion et son intransigeance. Il s'est un peu offusqué



des libertés prises avec Stendhal par Christian-Jaque, il a peu bronché, mais on connaît maintenant son intransigeance.

Les premiers instants de la rencontre Gérard-René Clair manquent de chaleur. Les deux hommes deviendront des amis, mais ils ne se connaissent pas. Gérard ignore que la légèreté légendaire du réalisateur ne doit rien à l'improvisation, mais qu'elle est au contraire faite d'une préparation méticuleuse, comme un mécanisme d'horlogerie. Il n'est plus temps, au moment du « Silence, on tourne », de remettre en question tel ou tel détail. Les deux hommes sont intelligents. Les barrières tombent entre eux, et ils s'accordent bientôt à merveille. Pourtant le premier film qu'ils tournent ensemble, *La beauté du diable*, sera un demi-échec. L'année suivante, en 1950, Gérard, enchaînant trois films coup sur coup, aura la même impression de se fourvoyer un peu. *La ronde*, le sketch de *Souvenirs perdus*, puis *Juliette ou la clé des songes* ne lui valent pas le succès escompté. C'est la raison pour laquelle il décide brusquement de revenir au théâtre. Et comme il l'a déjà fait en allant demander à Albert Camus le premier rôle de *Caligula* (rôle qui était promis à Henri Rollan), il se présente un soir dans la loge de Jean Vilar, qui vient d'ouvrir les portes du T.N.P. Tout de go, il indique le but de sa visite : il veut faire partie de la troupe de Vilar. Seulement ce n'est plus un comédien débutant qui sollicite un rôle. C'est une vedette qui demande 30 millions pour un film qui sollicite son entrée sur une scène où il sait obtenir 30.000 francs par mois, plus 4.500 francs par représentation exceptionnelle.

Au T.N.P., les plus beaux rôles seront pour lui. Sur la scène de Chaillot, devant les vieilles pierres d'Avignon, à Suresnes, dans les halles de Varsovie, à Zagreb, à Bratislava, à Genève, à Moscou, à New-York, comme dans toutes les capitales d'Amérique du Sud, Gérard Philipe va vivre les meilleurs moments de son existence, ceux pour lesquels il se sent le mieux fait. La soirée d'inauguration, le baptême du feu du T.N.P. dont Gérard est le pensionnaire, a lieu à Suresnes. Un cocktail a lieu au théâtre de la Cité-Jardin. Maurice Chevalier est là. Armand Salacrou applaudit à tout rompre. Le samedi Gérard endosse la cape du Cid et c'est la stupéfaction : on croyait Corneille pétrifié, on découvre un archange cuirassé qui déploie une fougue inhumaine. Le dimanche, Germaine Montero tient la scène quatre heures durant avec *Mère Courage*. A ses côtés, Gérard tient un rôle obscur : il se plie à la discipline du T.N.P. Minou est venue. On l'a beaucoup photographiée alors qu'elle dansait avec son fils. Les parents de Jean Vilar eux aussi sont là. Le Tout-Paris a renoncé au smoking pour cette « première » d'un genre tout neuf.

Jusque-là, on ne s'est pas préoccupé de la vie privée de Gérard. Le public qui en a fait son idole ne sait rien des habitudes de l'acteur. Tout, chez lui, paraît subordonné à la vie professionnelle. En fait, depuis 1947 une idylle est née entre Gérard et une certaine Nicole Fourcade. Cette dernière a même accompagné Gérard à Bruxelles pour la remise du prix d'interprétation du *Diable au corps*. Mais personne n'a remarqué sa présence dans le train. En 1948, jusque-là épouse modèle et mère d'un petit garçon, Nicole Fourcade, armée d'une licence ès lettres, d'une caméra et de sérieuses connaissances en ethnographie, s'est embarquée pour une lointaine et périlleuse aventure. Empruntant avec une caravane partie de la frontière de la Chine la célèbre « route de la soie », elle a gagné le Cachemire. A dos de chameau, d'âne, de mulet ou de cheval, entre des ballots de cotonnade, véhiculée sans confort à travers les pistes tracées à travers neige et cailloux, Nicole parcourt des milliers de kilomètres. Pendant ce temps, Gérard tourne à Rome et à Paris. Lorsqu'elle revient, Nicole a obtenu le divorce. Et elle rapporte une documentation pour le Musée de l'Homme, dont un film de 30 minutes, *Caravane d'Asie*. Nicole retrouve Gérard. Mais si discrètement que personne ne s'en aperçoit. A vrai dire, il ne s'agit probablement pas d'un coup de foudre, mais d'une affection raisonnée. A Rome, quand Gérard achève *La beauté du diable*, Nicole est là dans l'ombre. L'année suivante à Grasse, quand il tourne *Fanfan-la-Tulipe*,



elle est là encore, effacée et discrète. C'est elle qui le soigne et le veille quand il se luxe une épaule. Elle est encore là lorsqu'il se blesse en répétant *Le Cid* à Avignon. Il a fait une chute de trois mètres, il veut tout de même jouer, mais il souffre de ses contusions. Au début de l'année 1951, Nicole et Gérard s'installent en grand secret à Neuilly. Ce n'est pas la première fois qu'un blessé s'éprend de son infirmière. Mais c'est la première fois qu'un homme sur lequel sont braqués en permanence tous les projecteurs de l'actualité réussit à dissimuler une part aussi importante de sa vie. On n'ose pas transgresser les véritables ordres qu'il a donnés : « Je boxerai whichever tentera de s'immiscer dans ma vie privée ».

On croit Gérard dans le petit appartement de la rue de Tocqueville qu'il partage avec Minou depuis son arrivée à Paris, il est à Neuilly. Il se moque bien de tuer une légende auprès des midinettes qui épinglent les photos où on le voit avec Micheline Presle, Simone Valère, Maria Casarès ou Gina Lollobrigida. La preuve ? Au lendemain du premier festival de Suresnes, la presse publie sa photo. Gérard danse avec une inconnue. On dit qu'il s'agit d'une spectatrice prise « au hasard dans la foule ». Nicole a un sweater aux manches roulées et, accroché à son épaule, un immense sac à main d'où émerge la tête d'un petit chien.

En grand secret, les jeunes gens préparent une escapade. Ils veulent aller incognito en Afrique du Nord tourner un court-métrage documentaire. Au mois d'août 1951, Gérard se ménage enfin quelques jours de liberté entre deux contrats. Le basset, que Nicole ne porte plus en bandoulière, est du voyage. Nicole et Gérard explorent le sud marocain, une région sauvage où ils s'attardent à photographier tout ce qui est contraire au pittoresque. Dès lors, on mesure l'influence de Nicole. De l'homme attentif et sensible aux contes de fée, elle fait un être qui découvre la réalité. On la croit timide et taciturne, elle est en fait une femme de caractère qui sait ce qu'elle veut et ce qu'elle aime. Le voyage de noces est achevé. Il reste à se marier dans le plus grand secret. Le 29 novembre 1951, à 8 h 30, à la mairie de Neuilly, René Clair et sa femme sont les témoins de Gérard. Personne n'a été mis au courant, pas même Jean Vilar ou les quelques amis « sûrs ». Quand des photographes alertés se présentent quelques heures plus tard, Gérard les renvoie : « Je ne sais rien de mon mariage ».

A partir de cet instant, il devient encore plus difficile qu'auparavant de percer aucun secret de la vie privée de Gérard. On découvre pourtant que Nicole troque son prénom quand elle publie son livre *Caravane d'Asie* sous le nom d'Anne Philipe.

En 1954, au moment de la naissance d'Anne-Marie, Gérard s'échappe de la clinique par une fenêtre : il reste inébranlable quant à ce qui touche à sa vie privée.

On découvre que Nicole, que Gérard a rebaptisée Anne, a de solides convictions et qu'elle ne manque aucune occasion de les affirmer. On va découvrir peu à peu que Gérard les partage. On prétend que les amis du couple qui ne partagent pas lesdites convictions sont peu à peu remplacés par d'autres. Quand, en 1953, Nicole rejoint son mari qui tourne au Mexique *Les Orgueilleux* sous la direction d'Yves Allègre avec Michèle Morgan, les conversations prennent parfois une tournure aigredouce. Michèle Morgan s'extasie sur les ruelles « pittoresques » où le réalisateur a installé sa caméra. Au lieu de l'approuver, Gérard et sa femme répliquent qu'il est difficile de céder au pittoresque quand on sait quel est le degré d'analphabétisme de la population. On s'accoutume à peser ses mots avant de proclamer que tel site est ravissant ou que tel bébé est adorable : Gérard n'est sensible qu'aux réalités plus poignantes.

Apparemment tout différencie Gérard et son épouse. Elle paraît presque terne, tant elle est réservée, alors qu'il irradie en toutes circonstances. En les voyant, on pourrait croire qu'ils sont frère et sœur. Ils ne se quittent jamais et par un curieux mimétisme, on parvient à trouver qu'ils ont les mêmes mains



sèches, les mêmes mèches souvent rebelles et peu disciplinées, le même visage aux mêmes traits saillants, la même démarche légèrement balancée. Un fait est sûr : Gérard nourrissait une profonde admiration pour Nicole. Il était subjugué par son calme, sa volonté, ses conceptions systématiques. Il lui arrivait d'employer les mêmes phrases qu'elle pour évoquer un sujet quelconque. Gérard avait tout à fait renoncé aux contes de fée et ses enthousiasmes allaient aux grandes réalisations de la Chine de Mao Tsé TOUNG. On retrouvait difficilement au premier abord le jeune premier qui avait, pendant un temps, tout accepté du monde frivole et inconsistant des gens de théâtre et de cinéma. La première fois qu'on le vit trinquer avec des machinistes et se mêler à leurs conversations, d'aucuns se frottèrent les yeux, comme d'un spectacle improbable.

Après Neuilly, le couple s'installa dans un appartement de la rue de Tournon, à deux pas du jardin du Luxembourg où les gens du quartier s'attardaient parfois à regarder Gérard et Nicole promener leurs enfants. Et puis, ils firent l'achat d'une propriété près de Pontoise, à Cergy. La maison, dissimulée derrière un épais rideau d'arbres, n'avait rien du cottage de la star. Au contraire, pendant longtemps, il n'y eut, pour ameublement, que le strict minimum : table et tabourets de bois, piles de livres et de disques, divans inconfortables pour les amis, et landaux pour les enfants. Elle aimait Tolstoï, il aimait Balzac. Bref, ils offraient le spectacle permanent d'une harmonie et d'un équilibre sans faille et sans histoire.

Ce spectacle-là, personne ne le devine. Il y a un mur entre les week-ends à Cergy, les soirées de la rue de Tournon et les journées aux studios. Et le public ne se rassasie jamais de voir Gérard tourbillonner, de le voir sauter allégrement d'un rôle à l'autre, de l'admirer dans *Le prince de Hombourg*, puis dans *Les belles de nuit*. C'est un danseur toujours sûr de son élan qui n'est désinvolte que parce qu'il a une maîtrise absolue de ses moyens.

Un jour Minou hérite un mas et 30 hectares de terre près de Ramatuelle. Dès lors, la Provence s'ajoute aux autres lieux de repos. Et du même coup Minou retrouve un peu plus fréquemment son fils qui a échappé à son influence. Gérard, quand il ne médite aucun projet (et le fait est peu fréquent) se lie avec les vignerons, suit de près leurs travaux et cultive son cru, le Clos-Fanfan, avec l'enthousiasme qu'il met à étudier un rôle nouveau. En même temps, il lit, déniche des œuvres théâtrales peu jouées, déclare qu'il sera à la scène le héros de *La place royale* de Corneille, s'interroge sur l'opportunité d'in-

carner Alceste, rêve de jouer *Hamlet*, projette une tournée en Israël et un voyage aux Indes. Jamais il n'est possible de le surprendre la tête vide, il fourmille d'idées.

On le dit superstitieux. Il s'en défend avec le sourire, mais surnoisement il cède à ses caprices étranges. A ses débuts, il avait ajouté un « e » à son nom, pour qu'il ait 13 lettres. Pour des raisons obscures, il ne tourna que quelques plans de son 13^e film *Stazione termini* qui resta inachevé. Et quand il tourna *Le joueur* avec Claude Autant-Lara, il insista pour porter un minuscule foulard pour avoir l'air malade. Plus tard encore, il devint impressionnable sans motif apparent, on le vit interpréter tragiquement des faits banals. Ainsi, il s'était tant ému d'avoir failli écraser un chat noir au volant de sa voiture qu'on le vit prendre un sédatif pour dissiper son malaise. Là s'arrêtent ses « caprices étranges ». Mais il est certain qu'il avait comme une prescience de ce que son sort avait de tragique puisqu'il ne fut jamais plus saisissant qu'en interprétant ses derniers rôles : Modigliani rongé par l'alcool, le prince de Hombourg hanté par la mort, Valmont même, pour lequel on a tant de fois dit qu'il n'était pas fait et dont il sut traduire pourtant le rictus du roué dépassé par son propre cynisme.

Il n'a jamais appartenu à aucun groupement politique. Rentrant d'une tournée ou d'un voyage au Japon ou en U.R.S.S., il évoquait l'essentiel sans jamais céder au pittoresque. Il était moins sensible à la couleur des ciels, à la mode des adolescentes ou à la forme des chaussures masculines qu'à l'activité des peuples auxquels il rendait visite, à leurs préoccupations et à leurs efforts. Marxiste, il l'était peut-être, quoi qu'on ne l'ait jamais entendu citer Lénine plutôt que Shakespeare. Et à Moscou il s'était surtout intéressé au cinéma soviétique. Il



avait rapporté en 1955 qu'on y élaborait 60 films par an, que le grand écran était à l'étude, que les studios de Kiev ou de Léninegrad étaient ultra-modernes. Bref, à cette attitude-là, quoi qu'on en ait dit, on peut préférer celle de la starlette menant tapage parce qu'un magasin d'état est dépourvu de savon à la lavande, mais on ne peut tirer aucune conclusion péremptoire.

En 1956, Gérard Philipe, qui portait en lui depuis quatre ans l'obsession de passer derrière la caméra et de démontrer que, s'il est un interprète, il est également préoccupé de dire quelque chose en composant lui-même les images d'un film, Gérard donc atteint son but : il commence à tourner la légende de Till Eulenspiegel, qu'il avait découverte au festival de Knokke-le-Zoute en 1947. Le film aurait dû être entrepris aussitôt après *Fanfan-la-Tulipe*, mais les producteurs s'étaient récusés. Gérard Philipe signe avec René Wheeler et René Barjavel l'adaptation de Till Eulenspiegel. Et en février 1956, en justaucorps de cuir, Gérard donne le premier tour de manivelle de « son » film à 200 kilomètres de Stockholm, sur l'immense lac gelé de Siljan. Au long du faux canal, une machine creusait des trous dans lesquels on plantait des arbres : la température (qui oscillait entre — 25° et — 30°) obligeait à envelopper la caméra de couvertures chauffantes. Le lac, surnommé « l'œil bleu de la Dalécarlie », avait été complètement transformé par l'équipe de Gérard Philipe. Ce dernier stupéfiait son monde : on ne l'aurait pas cru capable de tant de maîtrise. Etant à la fois devant la caméra et derrière, menant l'assaut des troupes hollandaises contre les Espagnols, et surveillant en même temps avec autorité les processus de la réalisation, Gérard réalisait un rêve longtemps caressé. Il se payait même le luxe d'engager parmi ses interprètes son directeur au T.N.P. : Jean Vilar.

Till l'espiègle fit une carrière médiocre. Et Gérard Philipe en éprouva beaucoup d'amertume. Il avait prévu de réaliser la première co-production franco-chinoise. Il y renonça. Il rentrait dans le rang, reprenait ses activités de vedette qui a plusieurs rendez-vous par an avec le public. Il tournait le médiocre *Pot-Bouille* avec Julien Duvivier, se réservant de revenir lui-même à la caméra quand l'occasion s'en présenterait. Il voudrait conter l'aventure d'un couple pris dans la lutte que se livrent au Moyen-Orient les grandes compagnies pétrolières, et encore l'histoire d'un homme qui ne se satisfait pas du sort fait à son pays, le Guatemala. Ces deux films-là, Gérard dut renoncer tout à fait à les réaliser avant même d'avoir mis au point les scripts.

Le 9 octobre 1957, Gérard, après la scission qui s'était opérée au syndicat des acteurs, était élu président du nouveau Comité des Acteurs. Le fauteuil peu confortable avait été trop souvent occupé par des gens qui y voyaient un titre plus qu'une fonction. On était curieux de savoir quelle attitude allait adopter le nouvel élu. Il était surprenant qu'une vedette acceptât de consacrer une partie de son temps à la défense, même symbolique, des droits de la profession. Tout de suite, Gérard mène la lutte pour réaliser l'unité du syndicat, puisque, s'il est président du Comité des Acteurs, Jacques Dumesnil préside le Syndicat National des Acteurs. Enfin, le 15 juin 1958, les deux partis signaient un armistice. Gérard Philipe prenait la tête du Syndicat Français des Acteurs, édictait des lois qui paraissaient draconiennes eu égard aux précédentes, installait ses bureaux boulevard Montmartre, après avoir abandonné les locaux poussiéreux de l'Union des Artistes. Le Syndicat n'était plus une assemblée de gens pratiquant le savoir-vivre et l'humour anodin : il devenait un instrument de combat. Titulaire du législatif et de l'exécutif, Gérard Philipe ne perdait pas de temps : tournant *Les liaisons dangereuses* avec Vadim, il s'opposait à une initiative de son metteur en scène qui prétendait



faire tenir un rôle à un machiniste, sous le prétexte que ce dernier avait le physique de l'emploi. La bataille était engagée sur tous les fronts. Les directeurs de théâtres refusant d'augmenter les salaires minimum, Gérard Philipe décidait d'une grève d'avertissement : sur toutes les scènes, les rideaux se lèveraient avec une demi-heure de retard. La mesure n'était pas nouvelle, mais il était clair que jamais le syndicat n'avait tant empêché de dormir directeurs et producteurs.

Le 11 mai 1959, Gérard commençait à Mexico, sous la direction de Luis Bunuel, ce qui devait être son dernier film : *La fièvre monte à El Pao*. Un mois après le premier tour de manivelle, on apprenait qu'il venait subitement de tomber malade. Et puis il se rétablissait. Revenu à Paris après avoir visité La Havane (où il serrait la main de Fidel Castro), et Caracas, Gérard Philipe arborait son éternel sourire. De ses 14 valises il exhibait de multiples cadeaux pour ses amis. Après quoi, il partait se reposer à Ramatuelle. Dès cet instant, sa santé chancelle. Il maigrit et souffre de fréquents troubles gastriques. Il décommande ses projets les uns après les autres. Revenu à Paris en octobre, il demande à n'être plus que conseiller du Syndicat des Acteurs, subit des examens médicaux incessants, fait un séjour en clinique et quand il en sort, il est tellement affaibli qu'il faut le porter jusqu'à son lit. Quelques jours plus tard, son état est jugé désespéré : il est probable que l'acteur connaît la gravité de son état lorsqu'une crise cardiaque l'emporte après cinq semaines de souffrances.

La lampe d'opaline était allumée à son chevet. Sur le tapis de sa chambre, des livres et des manuscrits épars. Nicole le trouva calé sur l'oreiller bleu lavande, la tête inclinée sur l'épaule. Il était mort sans un mot. Il paraissait dormir. Ses deux enfants venaient de partir pour l'école. Quand on les ramena quelques heures plus tard pour les confier à un ami de la famille, on leur expliqua que leur papa était parti pour un long voyage, « plus long que celui du Mexique ». A Cergy, le chien-loup Galant avait aboyé pendant les trois jours qui précédèrent la mort de son maître et puis s'était tu brusquement. Et ce fut un dernier bouquet de roses cueillies à Cergy qui furent mises sur son cercueil.

« Il a été le seul à être à la fois honnête et solide malgré son talent et malgré sa réussite. Il a été pour nous qui sommes de sa génération une justification ». Ces quelques mots de Serge Reggiani, qui fut de la même promotion que Gérard Philipe au Conservatoire, en disent long.

MARDORE : PHILIPPE EN CINÉMA

Là-bas, la densité d'une vie.

Ici, des ombres dérisoires, la transparence des images.

Entre ces deux mondes, une théorie de titres, de dates, de noms : c'est le pont et le ravin, la montagne et le gouffre. On la nomme, dans notre charmant jargon, une filmographie. Puisque m'échoit, dans notre caverne, la mission d'inventorier les ombres de l'écran afin de retracer les contours d'une ombre déjà prête à s'estomper, on ne manquera pas de prétendre que la tâche du chroniqueur de cinéma est facile. L'invention de la caméra n'a-t-elle pas nié, une fois pour toutes, la fugacité des souvenirs ? On l'a cru, on le croit encore. Un truisme en apparence indestructible postule que la pellicule enregistre et conservera pour l'éternité le reflet de ces fragiles interprètes qui incarnent nos rêves. Rien n'est plus faux. Le documentaire, le plan enregistré pour les Actualités, organisent déjà le réel et témoignent contre la pure objectivité, parfois à l'insu de leurs auteurs. Dans l'ouvrage de fiction, se trouve rarement la vérité de l'acteur. Plutôt, on y surprend l'idée qu'on se faisait de cet acteur, et ceci à l'exclusion de la nécessité de composer un personnage.



1) Gérard Philipe bénéficia-t-il, au cours de sa carrière cinématographique, d'une parfaite expression de sa vérité artistique et humaine ?

Au cinéma, tout est affaire d'architecture. L'interprète représente la pierre angulaire, et l'édifice du metteur en scène doit être conçu à partir de cette donnée fondamentale. Hélas ! combien de lourdauds, fort doués pour installer des huttes de branchages sur pilotis, affichent la prétention de construire des palais ! On s'étonne ensuite des lézardes, des chutes, des effondrements spectaculaires. On crie à la vétusté précoce, on soupçonne le matériau d'avoir dissimulé certains défauts, alors que son mauvais emploi promettait l'accident inévitable. On ne se méfie jamais trop des architectes et des cinéastes. Les mauvais acteurs n'existent pas.

2) Gérard Philipe fut-il vraiment intégré à des architectures filmiques d'une réelle valeur ?

L'acteur est un modèle privilégié. Alors que le peintre, s'il cherche les secrets de son art et fouille le mystère du sujet, est contraint de dévoiler, à la force du pinceau, cette intention, en s'inspirant d'un modèle passif et qui pose, le réalisateur de films, lui, trouve à sa disposition un être actif, qui, malléable ou indocile, compose avec lui et stimule sa verve créatrice. L'auteur digne de ce nom rêve de drainer vers son œuvre ces dynamismes anarchiques. Il ne peut envisager qu'une méthode : extraire de cette matière une force nouvelle, parvenir au tréfonds de cet être offert à sa recherche, en exprimer tout le potentiel de richesses. A ce niveau, l'interprète est mieux qu'un porte-parole affublé d'oripeaux. Sa présence figure parmi les signes de création.

3) Gérard Philipe était un modèle privilégié. Qui songea à en tirer un parti convenable ? La plupart du temps, on le maintint au service du texte, dans un registre théâtral épuré.

Ces trois points recèlent tout le secret des reproches qui furent adressés à ce jeune acteur. Sa souplesse masquait mal une nature rétive. Consacré trop tôt comme un monstre sacré, il adopta un style classique dont les règles le vouaient à l'explication de texte plutôt qu'à l'expression corporelle. Intelligent, cérébral, il laissa peu à peu s'atrophier l'instinct de la présence physique. Victime de sa légende, étranger aux œuvres, modèle perdu pour des gens qui ne savaient pas regarder et comprendre, il a fini par devenir la bête noire d'une certaine critique, laquelle s'avise de découvrir maintenant ce que Griffith, un demi-siècle auparavant, avait posé en principe : la valeur essentielle, au cinéma, des *attitudes*.

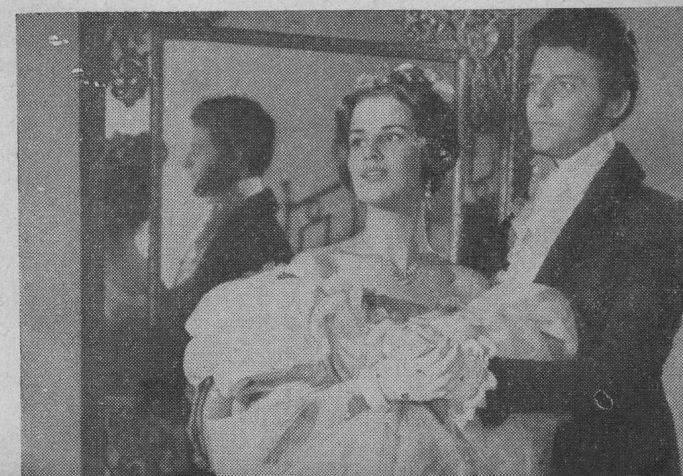
L'injustice de la mode ne doit pas dissimuler la passion sincère d'une carrière diverse et captivante, jamais honteuse. En général, quand un acteur n'est pas intégré à l'œuvre qu'il interprète, il domine son rôle, le ramène à ses tics de jeu, ou bien il est englouti par le fatras qui l'entoure, s'efface, et devient sa propre caricature. Dans les pires circonstances, Philipe échappa à ces pôles extrêmes, et réussit à tirer son épingle du jeu. Même réduit, par Sacha Guitry, à la figuration plus ou moins intelligente, il parvint à faire assez bonne figure. A vrai dire, dans ces situations, il conservait intacte l'image standard de sa personne, telle qu'on l'exploitait d'ordinaire, et réservait aux créateurs authentiques le soin de révéler la meilleure part. De telles rencontres ne se produisirent pas aussi souvent qu'on l'eût souhaité. Elles demeurent assez brillantes pour éclipser les tournures trop fades.

La tentation est grande, pour le chroniqueur, d'organiser une vie. Sous nos yeux, la filmographie nous invite à façonner le désordre et reconstituer le puzzle. Quand on a la chance, ou le malheur, de survivre, un instinct singulier agit, qui pousse le vivant à renouveler selon son goût l'aventure du disparu. La folie des archives hante les civilisations. Nous rêvons de posséder toute la mémoire du monde, et cette mémoire accumule erreurs ou mensonges.

Ainsi, feuilletant cette vie de Philipe en cinéma, résumée par des titres, des dates, je ne puis m'empêcher de céder à cette obsession de l'arbitraire, opérer des choix, distinguer des cycles, à la façon de ces gens qui, après n'importe quel événement, ne manquent pas de s'écrier : « Je l'avais bien dit ! Ici et là, j'avais vu des signes. Partout, c'était écrit... »

L'exotisme

1943. — *Les Petites du Quai aux fleurs*. Marc Allégret a donné sa chance au jeune homme passionné qui savait inter-



prêter les classiques avec une fougue convaincante. L'histoire ne retiendra, de cette œuvrette anodine, que le titre, pour mémoire. *La Boîte aux rêves*, par contre, ne bénéficiera même pas de cette chance. Saluons au passage, cependant, l'une de ces émouvantes inepties dont Viviane Romance détenait jalousement le secret. Enfin, ultime volet de ce triptyque des premières armes, *Le Pays sans étoile* demeurera dans l'obscurité que suggère le titre, car le scénario assez poétique de Pierre Véry fut saccagé par Georges Lacombe. L'étoile de Gérard Philipe y brillait moins que celle de Brasseur, pourtant fort terne.

La relative médiocrité de ces trois apparitions est heureusement rachetée par le succès de *L'Idiot*, dont Philipe avait obtenu le rôle principal, aux côtés d'Edwige Feuillère. Quand on revoit, de nos jours, cette œuvre académique et fausse, on reste rêveur et déconcerté. Gérard Philipe devait partager cette opinion dès le tournage, car s'il promène durant toute la projection cet air douloureux et absent, c'est certainement parce qu'il se demande quel crime il avait bien pu commettre pour être dirigé par un Lampin. Quoique maintenu dans un registre évidemment factice, son jeu sauve presque le film du ridicule, en lui conférant une sorte de sincérité poétique. En tout cas, le décalage de styles qui sépare Philipe des autres acteurs ne provient pas seulement de la situation du personnage incarné et de ses rapports difficiles avec les autres protagonistes : tout simplement, les Feuillère, Coedel, Debucourt, et compagnie, jouent dans le ton d'un certain théâtre psychologique, le pire...

Par ailleurs, les éclairages sirupeux de Christian Matras, conservant à Gérard, pour réussir dans la vie, ce teint de jeune fille, mériteraient de figurer dans une anthologie des styles ampoulés.

L'Idiot est cependant un film très important, non seulement parce que l'écart entre la « manière » de Lampin, le caractère de l'interprétation, et le propos original de Dostoïewski, affadi par Spaak, ont abouti à la création d'une œuvre prodigieusement insolite, aussi étrange qu'un film japonais de samourais, mais surtout parce qu'il ouvre, dans la carrière de Gérard Philipe, le cycle que j'appelle *exotique*.

Par là, j'entends que, sur la foi de quelques interprétations théâtrales et de la surface du comportement, fut accréditée l'opinion que cet acteur devait interpréter des rôles de jeune homme romantique, rêveur en proie aux chimères, trop sensible, quelque peu égaré entre les affres de la réalité et les brumes du songe. Si Marcel L'Herbier l'avait connu en 1941, il lui

aurait confié inévitablement le premier rôle de sa *Nuit Fantastique*...

A défaut, Marcel Carné l'introduisit dans son film le plus prétentieusement « poétique » : *Juliette ou la Clé des Songes*. René Clair ne manqua pas de renchérir avec *La Beauté du Diable* et *Les Belles de Nuit*. Je m'avoue incapable d'évoquer des œuvres qui, sous les prestiges subtils de la virtuosité, s'accordent toutes les facilités, sacrifient à la théorie des « scénarios-machines », et ruinent les dons de l'interprète en prétendant les favoriser au maximum.

Si, dans ces films, Philipe use de cette voix caressante dont il sait moduler les inflexions, et agit habilement de ce charme qui émane de l'attitude, du regard, l'objet qu'il sert le rend suspect d'artifice. Ce genre de création prend toujours plus ou moins des allures de pastiche. L'univers ténébreux imaginé par Carné ou la mascarade des *Belles de Nuit* irritent également pour des raisons voisines.

Le cas de *La Beauté du Diable* est un peu spécial. Il est évident que l'objectif philosophique, où apparaît la « patte » d'Armand Salacrou, permettrait aussi bien de ranger ce film dans le troisième cycle. Son traitement autorise néanmoins à le maintenir dans cette première catégorie. Il est beau qu'un acteur se tire à son avantage d'exécrables gageures.

Soyons juste. Une réussite se détache de ce lot, un film trop méprisé, *Le Joueur*. Je dirais volontiers que c'est, achevé à son plus haut degré, le paradoxe de *L'Idiot*. La commune origine dostoïewskienne ne justifie pas, seule, ce rapprochement. J'ai été incité à le pratiquer en constatant un air de fausseté aussi grand que celui du film de Lampin. Autant-Lara a même accentué l'aspect insolite, mais cette fois le procédé est volontaire. Comprenant qu'il se trouvait trop éloigné, matériellement



et moralement, des exigences de l'écrivain russe, Claude Autant-Lara a choisi la voie de la « trahison » délibérée. Il a conçu un film distribué à faux, parodique, burlesque et cruel. Les êtres se disputent, se déchirent, poursuivent des buts sordides ou un idéal énigmatique, vivent et meurent, sans la moindre concession à une ombre d'humanité. L'imprécision des motifs psychologiques et l'arbitraire des réactions, d'une part, et l'allure de bouffonnerie caricaturale imprimée à la mise en scène, d'autre part, confèrent un tour mystérieux aux variations masochistes de cette histoire. Partenaire parfaite, Liselotte Pulver y meurt sans avoir été connue. Partenaire parfait, Gérard Philipe promène cette tendresse bafouée et cette dignité blessée qui, ailleurs, agacent, sans jamais pénétrer les mobiles d'autrui et les raisons de sa souffrance. Il s'éloigne, à la fin, tout de blanc vêtu (notons l'utilisation audacieuse de couleurs très franches), au terme d'un itinéraire aussi absurde et précis que celui d'un songe. Que cette atmosphère naisse d'une œuvre dont le ton fleurit souvent le Boulevard prouve la maîtrise de l'auteur et de l'interprète.

Doug of France

Les amateurs regrettent que Philipe n'ait pas sacrifié plus souvent au film d'aventures. Il fit merveilles dans un excellent western de Christian-Jaque dont le titre, nul n'a jamais su pourquoi, avait été emprunté à un roman de Stendhal : *La Chartreuse de Parme*. Ce Fabrice avait pour lui la séduction et l'agilité. La Tour Farnèse devenait un lieu d'exercice. Seule faute, la laideur des costumes, surtout des robes, choquait les âmes délicates. Cela étonne, car d'ordinaire, dans un western, l'apprêt est simple, mais de bon ton.

Christian-Jaque répara cette faiblesse, et combien largement, avec le célèbre *Fanfan-la-Tulipe*. Cette allègre pochade, grâce à sa verve et son dynamisme, conquiert le monde entier, et devint un peu partout l'ambassadrice du cinéma français. Bondissant comme un cabri, ferraillant à pied, à cheval et en voiture, traînant les cœurs après soi, Gérard Philipe jouait les Douglas Fairbanks en petit maître. Par monts et par vaux, à travers bois et champs, il se montrait brotteur émérite, et par la même occasion « introduisait » en France... Gina Lollobrigida. Cette santé, cette bonne humeur, signes d'une joie de vivre contrastant heureusement avec le style phthisique et tourmenté, n'eurent guère, en guise de postérité, que des bâtards malingres.

L'acteur, s'improvisant metteur en scène, essaya lui-même de réinventer cet Eldorado. Sa tentative d'incarner *Till l'Espiègle* se solda par un échec. L'accumulation des épisodes, la rapidité

des mouvements y trahissaient faiblesse de rythme et pauvreté d'inspiration. Ce fiasco, qu'une collaboration malencontreuse avec Joris Ivens, ainsi que les contraintes d'une production trop imposante, avaient alourdi, n'apportait certes pas un irrémédiable déshonneur, mais le sort n'accorda pas, au néophyte malheureux, la revanche qu'il méritait.

Voici un chapitre rapidement terminé, et sans doute ne représentait-il pas, pour Gérard Philipe, une part bien importante dans sa vie. Pour le cinéma, cela compte. Il ne serait pas très difficile, pour un quelconque remake de *Pot-Bouille*, de trouver un jeune premier cynique et désinvolte, afin de mettre en valeur les astuces boulevardières d'Henri Jeanson. N'importe quel jeune comédien est ravi d'interpréter le morceau de bravoure que Sacha Guitry avait confié à Gérard Philipe pour *La Vie à Deux*. Mais, pas plus qu'on ne remplace Douglas Fairbanks, on ne refait un film aussi simple que *Fanfan-la-Tulipe*...

La tête entre les mains

Convenons-en, Gérard Philipe eut ses croix à porter. *Une si jolie petite plage*, *Les Orgueilleux* et *Montparnasse 19* (également intitulé *Les Amants de Montparnasse*), constituent un calvaire bien suffisant. Sur ce Golgotha, la plus belle exécution, pour mon goût, est celle des *Orgueilleux*.

Dans *Une si jolie petite plage*, Yves Allégret avait accordé à son assassin-philosophe de trop larges loisirs pour décortiquer le texte du poème désespéré écrit par Jacques Sigurd. Cela ressemblait à un soliloque de composition.

De son côté, avec *Montparnasse 19*, et en dépit de sa volonté d'ascèse formelle, Jacques Becker avait paradoxalement cédé



aux poncifs des biographies d'artistes, génies croupissant dans la pauvreté, martyrisés par l'incompréhension, cherchant les confidences des Muses dans une bouteille d'alcool. Certes, tel fut bien le sombre destin de Modigliani, mais cette relation cinématographique, victime des abus commis par d'autres réalisateurs moins scrupuleux, semblait, par une ironie cruelle, adopter les recettes du box-office. Contre l'indécision des structures, contre la négativité de la mise en scène, Gérard Philipe ne pouvait rien. En outre, il n'exprime qu'avec maladresse le tourment intime de la création picturale. L'envers de cette déception, c'est une magnifique histoire d'amour. Anouk Aimée prêtait son beau visage au personnage de Jeanne Hébuterne. On n'oubliera pas la première rencontre de Modi et Jeanne, le portrait qu'il trace à la dérobee, ni ces deux séquences « gratuites », inutiles dans le déroulement de l'action, et si belles grâce à la spontanéité des interprètes : leur longue marche sous la pluie, au début, et la promenade sur la plage, au cours de la seconde partie...

La justification d'un choix est une opération stérile. Pourquoi ai-je préféré, en définitive, dans cette série où Gérard Philipe joue les grands « tourmentés », ces *Orgueilleux* tant décriés par une certaine jeune critique ?... Les causes en apparence perdues se gagnent parfois en appel. Pour le cinéma français, la période à laquelle appartient ce film figure parmi les plus médiocres. On s'est empressé de joindre l'œuvre d'Yves Allégret au peloton des condamnés, mais je suis persuadé qu'elle s'en évadera. La réalisation, tirée au cordeau, refuse les liaisons de complaisance coutumières, répugne aux effets descriptifs trop faciles. L'accusation de « recherche du pittoresque » et d'exhibitionnisme ne tient pas en regard de cette objectivité. Pour une fois, la terminologie philosophique, péché mignon de certains critiques, était autorisée par la nature du spectacle, et le mot « phénoménologie », hasardé lors de la sortie du film, n'était pas déplacé. Devant ces images brutes, le spectateur le moins propice aux rites littéraires, inversant les processus habituels, se prend à écrire mentalement une relation de l'aventure.

Le travail de Gérard Philipe se révéla difficile, dans la mesure où son rôle (celui d'un déclassé miné par un sentiment de culpabilité et par l'absurdité de son existence), rendu spectaculaire par l'ivresse constante du personnage, est de ceux qui accrochent le grand public et favorisent le pire cabotinage. Philipe observa la démarche particulière que donne aux ivrognes mexicains l'abus de la tequila, afin de rendre plus plausible son comportement. D'autre part, il s'attacha à limiter les faci-

lités du pathos sentimental. Ainsi, une scène un peu factice, celle où il danse jusqu'à en perdre le souffle devant Michèle Morgan, au milieu des rires et des lazzis, passe l'écran grâce à la personnalité de l'interprète. Sous le voile d'horreur et de détails sordides tissé par les auteurs, Gérard Philipe n'a pas peu contribué à marquer le film de ce ton de noblesse, de dignité, qu'impliquaient le titre et la trame du scénario. La violence des attitudes, près de l'extravagance, fut toujours un masque de la pudeur extrême.

Ce diabolique petit jeune homme...

Posée en principe, la notion de cycles est évidemment arbitraire, je l'ai dit. Il serait peut-être judicieux de la corriger en précisant que les voies suivies furent parallèles. Le compilateur besogneux, seul, déteste les divergences de direction. Pour le sujet, il ne s'agit que d'une agréable variété de rôles... Ouvrir au maximum l'éventail du possible, telle est l'obsession des acteurs. Si j'ai pris le parti de disloquer la carrière cinématographique de Gérard Philipe, ce n'est pas pour l'unique plaisir de mélanger dans un chapeau les dates d'une filmographie. Un thème plus ou moins opportun et juste a inspiré cette démarche zigzagante... Cela concerne les liens existant entre l'expression artistique et le tempérament de l'acteur.

Nous avons déjà observé que Gérard Philipe n'appartenait pas à cette race de comédiens dont l'art du mime (affaire de conventions) ou l'invention des attitudes (affaire de recherches) constituent le trousseau de clés. Afin de ne pas borner son emploi à un bavardage théâtral ou une déclamation, il fallait



s'emparer du personnage, du caractère, et développer leurs virtualités.

Claude Autant-Lara avait compris cela dès 1947. *Le Diable au corps*, venant après *l'Idiot*, indiquait une meilleure compréhension des moyens du jeune acteur. Celui-ci traduisait avec bonheur l'inquiétude frémissante de l'adolescent grisé par une aventure qui le dépasse, sa fougue, sa timidité agressive. Il était digne du héros de Raymond Radiguet. Par malheur, le scénario, avec sa construction en flash-back, la réalisation, avec sa pesante insistance et même les trop fameux travellings autour du lit, ont considérablement vieilli, dépréciant un film dont le style d'interprétation demeure moderne.

Le Rouge et le Noir offrit la revanche espérée. Cette fois, la mise en scène est d'une sobriété janséniste (si j'ose écrire à propos d'un tel auteur !), qui frise la sécheresse. Les décors très épurés de Max Douy ajoutent une note de rigueur à cette impression d'austérité, de simplicité, équivalent visuel de l'idéal Code Civil. Philipe, Stendhalien en diable, se retrouve, et recrée à la perfection l'onction hypocrite du jeune séminariste, l'ambition piaffante du précepteur, et les nuances de l'amour, protecteur, orgueilleux, ou méfiant, dans les rapports avec Madame de Rênal et Mathilde de la Môle. Sur tout ceci, un air de gaucherie et de désarroi latent. Hommage décidé par le cinéaste, l'exécution de Julien Sorel est présentée comme une marche triomphale.

L'amour, l'ambition, thèmes princiers. Et pourtant une faille apparaît, où se glisse une ombre de lâcheté, où la hardiesse recule, et cède à une certaine faiblesse. Cette ambivalence admirable, ce dualisme propice aux retournements dramatiques, auraient mérité d'être ciselés avec délectation : la lâcheté sous le brillant, la veulerie et l'irrésolution sous l'activité et la flamme. A vrai dire, *Les Grandes Manœuvres*, de René Clair, étaient engagées sur cette voie. L'uniforme y prend l'allure d'une carapace derrière laquelle se réfugie le cœur inconstant. Le ton de comédie, le genre « Belle Epoque », en dépit d'un finale amer, interdisent de prendre au sérieux cette œuvre assez terne. Personne n'est allé franchement jusqu'au bout, comme Visconti a su le faire avec Farley Granger dans *Senso*.

Pour notre consolation, avouons que le coup passa fort près, lorsque parut *Monsieur Ripois*. Ultime habileté, la veulerie y revêtait le masque du cynisme et de l'intelligence. Petit bourgeois qui se croit libertin, Ripois est au fond un individu médiocre, mais aussi un faible qui trompe par crainte d'être lui-même grugé. Il participe de cette curieuse « peur d'être

dupe » qui caractérise notre époque. Ses conquêtes féminines lui donnent de l'assurance.

A l'exclusion du sujet, cet admirable film de René Clément vérifie une évidence méconnue : Gérard Philipe n'était pas seulement un acteur intellectuel, spécialisé dans la mise en valeur du texte (même quand ce texte est la fameuse leçon de français écrite par Raymond Queneau...). Sans détenir ce don d'invention cher aux nouvelles écoles, il possédait une présence physique digne de la spécificité du cinéma. Il suffit pour s'en convaincre de regarder les prises où il déambule dans Londres (images enregistrées le plus souvent à l'insu des passants), flâne, se « clochardise » peu à peu : il s'impose avec efficacité, sans tics, montrant une domination nonchalante qui annonce les meilleures séquences de *Montparnasse 19*.

Pour revenir à la thématique du héros, il faut évoquer *Les Liaisons dangereuses* 1960. Au moment de la sortie de *Monsieur Ripois*, on avait cité le roman de Laclos. Pourquoi ne pas en référer au film de Clément, à propos de l'adaptation réalisée par Vadim ? Sans conteste, ici, Valmont est un agneau qui s'impose comme un loup. Il paie de sa vie cette mascarade douloureuse de l'orgueil, le temps d'un vertige. Les coïncidences se passent de commentaire.

De bonnes âmes se sont montrées surprises de voir Vadim diriger ses acteurs dans un style conformiste, alors qu'il avait manifesté précédemment des ambitions différentes, exigeant de ses interprètes un jeu très inventif. J'ai déjà tenté d'expliquer, l'an passé, les motifs artistiques dont Vadim pouvait se prévaloir quant à ce changement de procédé. Sur un plan pratique,



celui du professionnel aux prises avec les problèmes de direction d'acteurs, il faut convenir qu'il est plus simple d'utiliser un interprète dans le style qui lui est familier. Pourquoi Vadim aurait-il recherché, cette fois, une expression corporelle quelconque ? Le film prend pour symbole la partie d'échecs. Dans sa rigueur mathématique, celle-ci n'exige que le strict enregistrement des coups échangés. Les comédiens sont les pièces du jeu. Tout le secret de l'interprétation des *Liaisons dangereuses* réside dans ce postulat, moins simpliste qu'il n'y paraît au premier abord.

Achevons cette route incertaine sur un dernier portrait : celui de l'idéaliste, dans *La fièvre monte à El Pao*. Il complète la galerie de manière honorable. Cette fois, le jeu n'est plus classique, comme dans l'œuvre précédente, il est faux. N'imputons pas trop à Bunuel (chacun sait qu'il se contente souvent de la première prise...) cette curieuse dissonance. Les faux accords, ici, font écho à la fausseté des situations. Là encore, malgré ses dures victoires et son courage, l'idéaliste, dans le combat qui l'oppose à la dictature, laisse percevoir qu'il est un faible, un velléitaire. L'ambiguïté ne paie pas, et sa rouerie se retourne contre lui.

A cette fable politique, Gérard Philipe prêtait son visage marqué déjà par la maladie. Ses traits altérés furent un don ultime pour le débat qui nous concerne tous, aujourd'hui.

D'ailleurs, il est permis d'observer que, dans *Les Liaisons* également, il portait son âge véritable, inscrit, pourrait-on dire, sur son front. Bizarre tour de la vie ; la fatigue du héros lui offrait en cadeau empoisonné les deux rôles les plus ambigus de son voyage en cinéma. C'est trop beau pour qu'on hésite à conclure par l'apophétie : « Je l'avais bien dit. Ici et là, j'avais vu des signes. Partout, c'était écrit ».

Peut-on déjà porter sur lui un jugement définitif ? Il n'a que 23 ans.

Aujourd'hui « *L'IDIOT* » le sacré grande vedette. Et le terme ne joue pas seulement dans un sens commercial : déjà des questions de tous ordres se



Le metteur en scène a toujours raison. Ne serait-ce que parce qu'après le tournage, il tiendra le film en petits morceaux dans sa main et qu'au montage, il est le seul maître... L'acteur, quant à la mise en scène, n'apporte, je crois, rien. Il peut apporter quant à la mise en place...

Dans la plupart des cas, c'est un metteur en scène qui est venu me proposer le film qu'il allait réaliser. Deux fois, j'ai forcé le destin, et j'ai réussi à ce qu'on tourne deux scénarios de Jacques Sigurd. L'un était un sujet dramatique : UNE SI





Premier Plan : Gérard Philipe

posent avec gravité. Une certaine gloire n'est pas de tout repos ; de plus mûrs que lui n'ont pas su la supporter.

Et c'est là que le plan humain rejoint le plan professionnel. L'homme décidera du comédien futur. Le don n'est pas tout et à maturité, chez un comé-

JOLIE PETITE PLAGE. Il m'a semblé, à ce moment-là, que son style était suffisamment affirmé pour qu'on cherche à en faire un film, et de plus, il correspondait à un état intérieur qu'il me plaisait d'exprimer. L'autre était une comédie, que j'ai eu tort d'imposer, car, de concession en concession... les concessions ne paient jamais !

Du mal à m'adapter au travail d'un metteur en scène ? non, ça ne m'est arrivé qu'une fois. Avec les grands metteurs en scène, ça n'arrive jamais. Chacun a son univers. L'univers de



Premier Plan : Gérard Philipe

dien, une forme de pensée influence indubitablement une qualité profonde d'expression qui, seule, peut le classer parmi les plus grands.

Nous aimerions que Gérard Philipe soit de ceux-là. Pour lui et pour nous. Et il en est capable !



Clair, par exemple, est plein de reflets d'acier. Le mouvement que demandera Clair, il n'y a pas à en trouver un autre. C'est ce mouvement-là qui sort de son inspiration, puis de son écriture, et qui est arrivé à la réalisation, c'est celui-là qui doit être.

Avec d'autres, c'est autre chose. Avec Yves Allégret, un conciliabule avant le tournage, les répétitions amèneront l'acteur à faire des propositions de mouvements, mais de mouvements s'intégrant dans le cadre d'un découpage technique très poussé, établi à l'avance...





Premier Plan : Gérard Philipe

de l'Ecran Français (12 juin 1946)

Dans la même page, un écho s'intitule : « Autant-Lara trouve un sujet, mais cherche un comédien ». Il s'agit du « *Diable au corps* ».

Quand Claude Autant-Lara se lance dans un film, il s'accroche à son projet avec la ténacité et la lourdeur du buffle. Très souvent, ces sujets posent des problèmes par rapport à la censure. Il le sait et il sait qu'il faut que ça se fasse très vite... ce système permet les discussions avec l'acteur, parce que Lara lui-même a quelque doute sur quelques points du découpage, et qu'il s'en réfère à ceux qui l'entourent.

René Clément, à chaque fois, fait trois films. Il écrit son scénario, c'est son premier film. Il réalise son scénario, en le



Premier Plan : Gérard Philipe

Durant tout le *Diable au corps*, je me suis souvent heurté à Gérard, pourquoi ne pas le dire ? Mais, quand le film a été fini, Gérard est devenu mon ami.

Gérard, enfant-moqueur, qu'on ne peut pas photographier sans qu'il soit pris de terribles fourires, Gérard buté,



trahissant au maximum, c'est son second film. Puis, il monte et met en musique, avec une grande hostilité, et en ne faisant jamais confiance à son travail précédent, le film qu'il a réalisé, c'est son troisième film. Quand je tourne avec Clément, je me trouve donc dans la seconde phase, et il fait participer ceux qui travaillent avec lui à son hostilité à l'égard de son scénario. Il peut arriver que le film terminé ménage des surprises, même à ceux qui ont fidèlement réalisé ses intentions.





Premier Plan : Gérard Philipe

Gérard méchant, qui grogne, Gérard subitement est devenu mon ami Gérard,

Gérard ne m'a pas trahi. Même dans mes luttes avec tout le monde pour défendre ce film. Et je dois dire qu'il a été le plus ferme, le plus fidèle, et, de beaucoup, le plus compréhensif.

Claude Autant-Lara (8-7-1947).

Max Ophüls aime bien laisser lanterner un personnage, sans raison dramatique. Il aime assez que ses personnages soient... aquatiques... j'ai beaucoup aimé ce personnage de LA RONDE, parce que c'était très différent de ce que j'avais coutume de faire. On peut le trouver un peu mince, mais pour moi, il vivait.

...Vilar fait croire aux acteurs qu'ils sont libres. Et ils le sont en fait. Mais comme c'est une partie de la composition, du style de Vilar, il se trouve que les acteurs, dans leur liberté, apportent une pierre à la construction qu'il a prévue: Durant

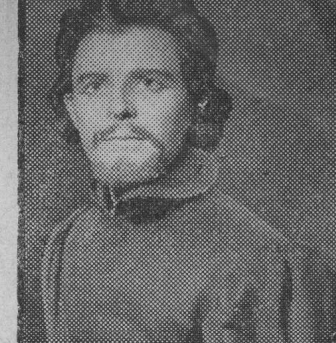


Premier Plan : Gérard Philipe

...et Le Grand Meaulnes ?

— Gérard Philipe : « J'ai refusé. Je pense que le roman se suffit à lui-même, d'une part. D'autre part, je ne veux pas baigner dans une auréole de romantisme attardé. »

(Ecran français, 16 mai 1951).



le travail de répétition, il se fie au rythme général de la pièce, et laisse partir les chevaux emballés. Aussi bien quant à la mise en place que quant à la mise en sentiments, l'acteur apporte donc beaucoup. Ensuite, Vilar donne de grands coups de brosse pour atténuer par-ci, pour souligner par-là.

Je pense que le scénariste ou le metteur en scène qui emploient une vedette font bien leur métier, quand ils prennent conscience que cette vedette connue du public ne sera pas seulement tel personnage, mais d'abord un-tel-jouant-le-personnage. Je suis





Premier Plan : Gérard Philipe

1947, après « *Le Diable au corps* ».
« Non. Je refuse d'aller à Hollywood. »

Gérard Philipe.

certain que pour René Clair, dans LES GRANDES MANŒUVRES, ce fut un calcul de présenter le séducteur que je joue en un raccourcissement de trente pages d'une grande maîtrise, où il se fie déjà à la réputation de Gérard Philipe, qui se projettera sur le personnage du séducteur : il s'aide de cet aspect mythique de la vedette pour composer plus rapidement son personnage de séducteur de province.

Je me décide toujours en fonction du sujet. Sauf dans le cas de L'IDIOT. Là, c'est évidemment le personnage qui m'a accro-



Premier Plan : Gérard Philipe

... Outre son talent, il avait une maturité professionnelle qui nous manquait à tous. Il a su faire lui-même sa carrière ; il a su, par exemple, après son premier succès, refuser les propositions sans intérêt, et c'est cela qui est difficile...



ché. Il est vrai que, dans ce cas, c'est le personnage lui-même qui est le roman...

Quand le scénario est terminé, je le lis une fois, après quoi je ne le relis plus jamais. Je m'occupe avec le metteur en scène de l'aspect physique du personnage, tel qu'il m'est apparu à la lumière de cette seule lecture. Je considère qu'une seule lecture donne l'impression qu'aura le spectateur après une vision.

Il se trouve que mon accord ou mon désaccord peut entraîner l'acceptation ou la non-acceptation d'un sujet. C'est un fait que





Premier Plan : Gérard Philipe

... Au niveau du génie (où se situait Gérard Philipe) le Personnage composite exprime les courants profonds d'une époque donnée. Talma fut une explication de la Révolution et de l'Empire, Frédéric Lemaître du Romantisme. Philipe est une explication de notre pays et de notre temps — l'après-guerre...

Georges Sadoul.

le ROUGE ET LE NOIR s'est fait parce que j'ai accepté de le tourner. C'est une responsabilité horrible, parce qu'il a bien fallu que je me pose avant les questions que se posèrent les critiques après : a-t-on le droit d'adapter Stendhal, etc... Alors, je me suis répondu.

J'aime aller voir des films, j'aime le cinéma, mais ce n'est pas en tant qu'acteur que j'y vais. Toutefois, en tant qu'acteur, un enrichissement m'a été apporté en voyant certains films japonais... ce paroxysme-là enrichit un acteur quand il le voit ;

au théâtre : Sodome et Gomorrhe



Premier Plan : Gérard Philipe

... Tout se passe comme si Gérard était une justification de notre génération. Nous avons chacun un certain nombre de qualités, lui, il les avait toutes à la fois.

Serge Reggiani.



parce qu'il sent qu'il pourrait le faire. Mais on a peur de passer la limite : au moment où on déclencherait peut-être le rire, on a peur d'aller plus loin. En France, il n'y a guère que Michel Simon qui, souvent, approche de ce paroxysme : dans une situation de colère ou de refus d'une situation donnée, il arrive à cette limite-là. Raimu s'en approchait aussi. Mais ces acteurs-là sont rares.

Depuis une dizaine d'années, je m'étais fixé l'âge de 35 ans pour aborder la mise en scène, et j'espère y arriver, si les sujets que j'envisage s'avèrent de bons sujets...

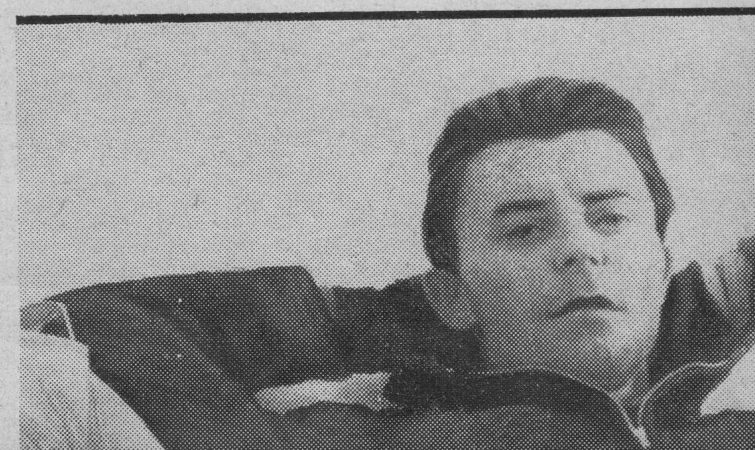
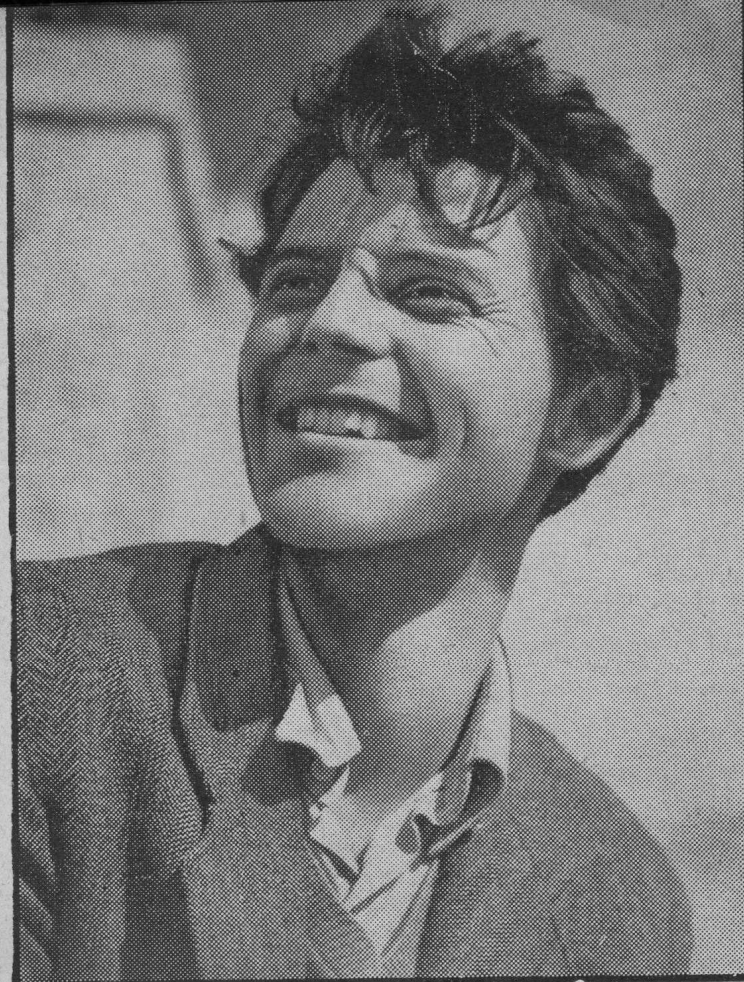
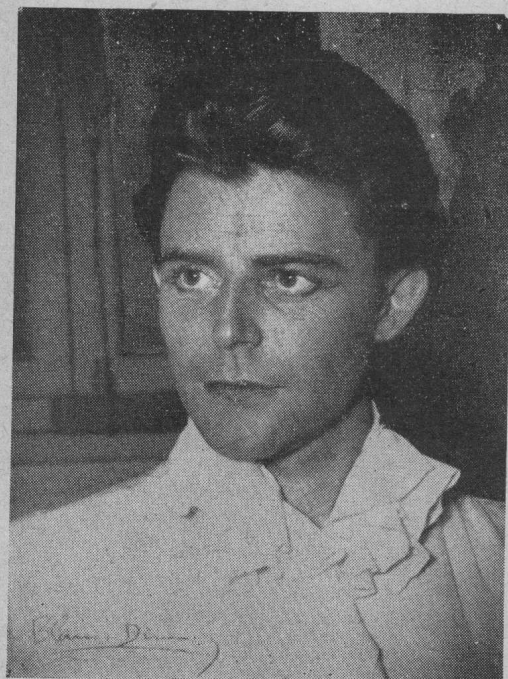
à la ville : Lyon 1952

Interview à Cinéma 56, N° 8

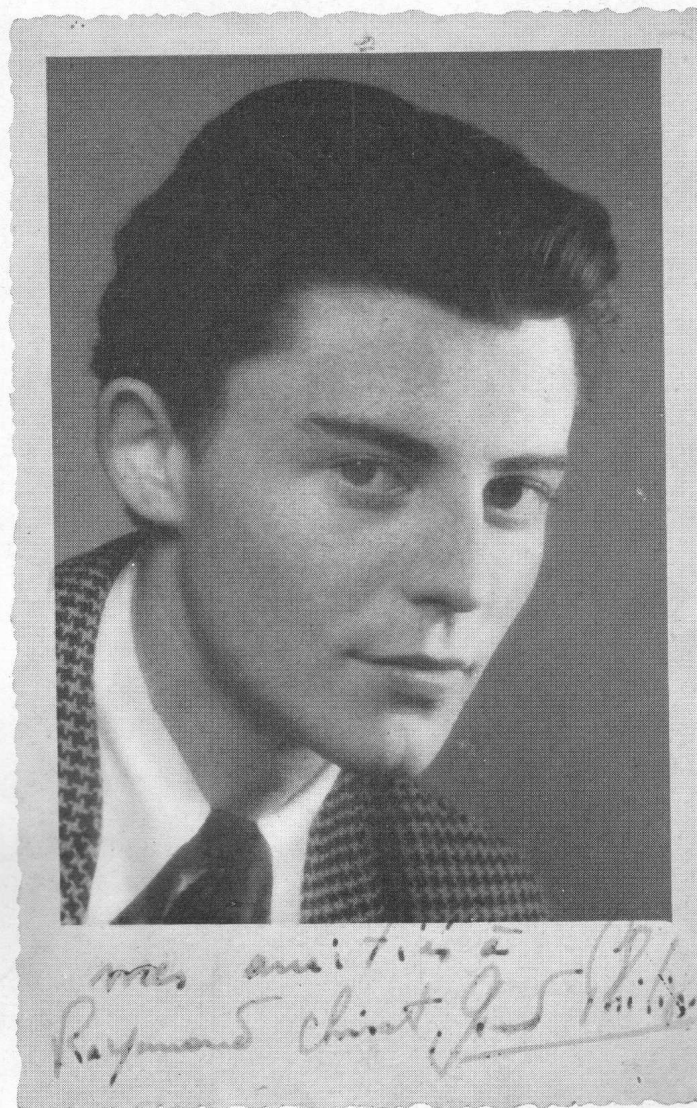


LES FILMS INTERPRETES PAR GERARD PHILIPPE

1943. — *LA BOITE AUX RÊVES*. — Réal. : Yves Allégret. — Sc. : Viviane Romance. — Dial. : René Lefèvre. — Im. : Bourgoïn. — Déc. : O. Wakhéwitch, A. Capelier. — Mus. : Jean Marion. — Dir. prod. : P.-L. Sabas. — Prod. : Scalera Films. — Inter. : Frank Villard, Henri Guisol, René Lefèvre, Félix Oudart, Pierre Louis, Orbal, Armontel, Palau, Robert Pizani, Léonce Corne, Henri Bry, Charles Richard, René Goupil, Gabert, Jean-Jacques Lecot, Jacques Dynam, Albert Rémy, Gérard-Philippe, Léon Berto, Viviane Romance, Marguerite Pierry, Thérèse Domy, Mathilde Casadesus, Simone Signoret, Gisèle Alcée, Raymonne, Made Siamé, Renée Denisy, Germaine Stainval.
1943. — *LES PETITES DU QUAI AUX FLEURS*. — Réal. : Marc Allégret. — Sc. : Jean Aurenche et Marcel Achard. — Dial. : Marcel Achard. — Im. : Henri Alekan. — Déc. : Paul Bertrand, Capelier. — Mus. : Jacques Ibert. — Prod. : U.P.F.C. — Inter. : André Lefaur, Louis Jourdan, Bernard Blier, Gérard Philippe, Jacques Dynam, Aimos, Armontel, Robert Pizani, Marcel Pérez, Charles Lavialle, Robert Sidonac, Arsenio Fecygnac, Odette Joyeux, Danièle Delorme, Colette Richard, Simone Sylvestre, Marcelle Praise, Jane Marken, Maguelonne Samat.
1945. — *LE PAYS SANS ÉTOILES*. — Réal. : Georges Lacombe, d'après le roman de Pierre Véry. — Dial. : Pierre Véry. — Im. : Louis Page. — Déc. : Robertti Gys, Hubert, Duquesne. — Mus. : Marcel Mirouze. — Prod. : Vog. — Inter. : Pierre Brasseur, Gérard Philippe, Auguste Bovério, Guy Favières, Edmond Castel, André Chanu, Paul Faivre, Paul Demange, Charpentier, Léon Berton, Dubreil, Jany Holt, Sylvie, Jane Marken, Hélène Tossy, Marthe Mellot, Odette Barencey, Luce Fabiole, Julienne Paroli, Jane Pierson, C. Marcyl, Arlette Thomas.
1945. — *L'IDIOT*. — Réal. : Georges Lampin. — D'après roman Dostoïewski. — Dial. : Charles Spaak. — Im. : Christian Matras. — Déc. : Léon Barsacq. — Mus. : Maurice Thiriet. — Dir. Prod. : Claude Pessis. — Prod. : Sacha Gordine. — Inter. : Gérard Philippe, Lucien Coëdel, Jean Debucourt, Tramel, Chambreuil, Michel André, Armontel, Victor Tcherniavski, Georges Zagrebelski, Marcilly, Maurice Régamey, Edwige Feuillère, Marguerite Moréno, Sylvie, Jane Marken, Nathalie Nattier, Elisabeth Hardy, Mathilde Casadesus, Janine Vienot, Danielle Godet.
1947. — *LE DIABLE AU CORPS*. — Réal. : Cl. Autant-Lara. — D'après roman Radiguet. — Adapt. et dial. : Jean Aurenche, Pierre Bost. — Im. : Michel Kelber. — Déc. : Max Douy. — Cost. : Monique Dunan, Cl. Autant-Lara. — Mus. : René Cloërec. — Dir. prod. : Louis Wipf. — Prod. : Transcontinental. — Inter. : Gérard Philippe, Jean Debucourt, Jean Varas (Jean Lara), Palau, Maurice Lagrenée, Michel François, Albert Michel, Beauchamp, Richard Francœur, Jacques Tati, André Bervil, Charles Vissières, Albert Rémy, Henry Gaultier, Jean Berton, Tristan Sèvere, Jean Fleury, Léon Larive, Albert Glado, Jean Relet, Roger Vieille, Micheline Presles, Denise Grey, Marthe Mellot, Jeanne Pérez, Germaine Ledoyen,
1947. — *LA CHARTREUSE DE PARME*. — Réal. : Christian Jaque. — Adapt. : Pierre Véry, Pierre Jany, Christian Jaque. — Sc. : D'après roman de Stendhal. — Dial. : Pierre Véry. — Im. : Brizzi. — Déc. : d'Eaubonne. — Mus. : Renzo Rossellini. — Prod. : A. Paulvé - Scalera Film. — Inter. : Gérard Philippe, Lucien Coëdel, Louis Salou, Louis Seigner, Tullio Carminati, Nerio Bernardi, Enrico Glori, Silvani, Dottasio, Emilio Cigoli, Dino Romano, Achille Maicroni, Claudio Geri, Renée Faure, Maria Casarès, Ione Salinas, Maria Michi, Tina Lattenzi, Cesarina Rossi, Rodolfa Narkaus, Evelina Paoli.
1948. — *UNE SI JOLIE PETITE PLAGE*. — Réal. : Yves Allégret. — Sc., adapt., dial. : de Jacques Sigurd. — Im. : H. Arrignon. — Mus. : Maurice Thiriet. — Déc. : M. Colasson. — Inter. : Gérard Philippe, Madeleine Robinson, Jean Servais, Jane Marken, Julien Carette, André Valmy, Paul Villé, Mona Dol, Christian Ferry. — Coprod. : CICC-Emile Darbon.
1948. — *TOUS LES CHEMINS MENENT A ROME*. — Réal. : Jean Boyer. — Sc., adapt., dial. : Jacques Sigurd. — Im. : Christian Matras. — Mus. : Paul Misraki. — Déc. : Robert Clavel. — Maquettes : Léon Barsacq. — Inter. : Micheline Presle, Gérard Philippe, Marcelle Arnold, Albert Rémy, Marion Delbo. — Prod. : SPEVA-Films.
1949. — *LA BEAUTÉ DU DIABLE*. — Réal. : René Clair. — Sujet de René Clair. — Découp. et dial. de René Clair et Armand Salacrou. — Im. : Michel Kelber. — Mus. : Roman Vlad. — Déc. : Léon Barsacq. — Inter. : Michel Simon, Gérard Philippe, Nicole Besnard, Simone Valère, Raymond Cordy. — Prod. : S. d'Angelo pour Franco-London Film Universalia-Prod-ENIC.
1950. — *LA RONDE*. — Réal. : Max Ophüls. — Adapt. et dial. : de Jacques Natanson, d'après la pièce de Schnitzler. — Im. : Christian Matras. — Mus. : Oscar Straus. — Déc. : Jean d'Eaubonne. — Inter. : ainsi que dans d'autres sketches : Simone Signoret, Isa Miranda, Gérard Philippe. — Prod. : Sacha Gordine.
1950. — *SOUVENIRS PERDUS*. — Réal. : Christian Jaque. — Sc. : Jacques et Pierre Prévert, Pierre Véry, Henri Jeanson. — Adapt. : Jacques Companéez, Christian Jaque. — Dial. : Jacques Prévert, Henri Jeanson, Bernard Zimmer. — Im. : Christian Matras. — Déc. : Robert Gys. — Mus. : Joseph Kosma. — Dir. prod. : Constantin Gftman. — Prod. : J. Roitfeld. — Inter. : Gérard Philippe, Danielle Delorme ainsi que Pierre Brasseur, François Périer, Yves Montand, Bernard Blier, Armand Bernard, Christian Simon, Daniel Lecourtois, Edwige Feuillère, Suzy Delair, Gilberte Génat, Yolande Laffon.
1950. — *JULIETTE OU LA CLÉ DES SONGES*. — Réal. : Marcel Carné. — Pièce de Georges Neveux. — Adapt. : Jacques Viot et Marcel Carné. — Im. : Henri Alekan. — Mus. : Joseph Kosma. — Déc. : Alexandre Trauner et A. Capelier. — Inter. : Gérard Philippe, Suzanne Cloutier, Jean-Roger Caussimon, E. Delmont, René Genin, Roland Lesaffre, Yves Robert, Arthur Devère, Fernand René. — Prod. : Sacha Gordine.
1951. — *FANFAN LA TULIPE*. — Réal. : Christian Jaque. — Sc. original de R. Wheeler et R. Fallet. — Im. : Christian Matras. — Mus. : M. Thiriet et Van Parys. — Déc. : Robert Gys. — Inter. : Gérard Philippe, Gina Lollobrigida, Noël Roquevert, Nério Bernardi, Marcel Herrand, Olivier Hussenot, Geneviève Page, Jean-Marc Tennberg, Parédès. — Prod. : Ariane-Filmsonor-Amato Prod.
1951. — *LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX*. — Réal. : Georges Lacombe. — Idée de Léon Joannon. — Im. : Robert Lefebvre. — Mus. : Yves Baudier. — Déc. : Max Douy. — Inter. du sketch de liaison : Gérard Philippe, Philippe Richard. — Prod. : Franco-London Film.
1952. — *LES BELLES DE NUIT*. — Réal. : René Clair. — Sc. : René Clair. — Im. : Armand Thirard. — Mus. : Georges Van Parys. — Déc. : Léon Barsacq. — Inter. : Gérard Philippe, Martine Carol, Gina Lollobrigida, Magali Vendeuil, Marilyn Bufferd, Paolo Stoppa, Raymond Bussières, Raymond Cordy, Bernard Lajarrige, Jean Parédès, Palau. — Prod. : Franco-London Film Rizolli.



1953. — *LES ORGUEILLEUX*. — Réal. : Yves Allégret. — Sc. original de Jean Aurenche et Yves Allégret, inspiré de « Typhus », de Jean-Paul Sartre. — Im. : Alex Philipps. — Déc. : Auguste Capelier et Gonther Gerzo. — Mus. : Paul Misraki. — Inter. : Michèle Morgan, Gérard Philipe, Carlos Lopez, Moctezuma, V. Manuel Mendoza, Michèle Cordoue, A. Toffel. — Prod. : C.I.C.C. - Reforme-Films-Chrysaor Films.
1953. — *SI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ*. — Réal. : Sacha Guitry. — Sc. de Sacha Guitry. — Im. : Louis Née. — Mus. : Jean Françaix. — Déc. : René Renoux. — Inter. : du rôle de d'Artagnan. — Scène avec Georges Marchal (Louis XIV). — Prod. : C.L.M. Cocinor.
1953. — *MONSIEUR RIPOIS*. — Réal. : René Clément. — Auteur : Roman de Louis Hémon. — Im. : O. Morris. — Mus. arrangée de Roman Vlad. — Déc. : Ralph Britton. — Inter. : Gérard Philipe, Valérie Hobson, Joan Greenwood, Margaret Johnston, Natacha Parry, Germaine Montéro. — Prod. : Paul Graetz - Transcontinental Film.
1954. — *LES AMANTS DE LA VILLA BORGHESE*. — Réal. : Gianni Franciolini. — Sc. : d'après une idée de S. Amidei. — Adapt. et découpage de A. Curcio. — Im. : Mario Bava. — Mus. : Mario Nascimbene. — Inter. : François Périer, Gérard Philipe, Micheline Presle, Eduardo de Filippo, Vittorio de Sica, Anna-Maria Ferrero. — Prod. : Astorio Film - Sigma-Vog.
1954. — *LE ROUGE ET LE NOIR*. — Réal. : Autant-Lara. — Adapt. : Jean Aurenche, Pierre Bost, Claude Autant-Lara. — D'après le roman de Stendhal. — Im. : Michel Kelber. — Mus. : René Cloërec. — Déc. : Max Douy. — Inter. : Gérard Philipe, Danielle Darrieux, Jean Martinelli, Antonella Lualdi, Antoine Balpêtré, André Brunot, Jean Mercure. — Prod. : Franco - London Film - Documento Film.
1955. — *LES GRANDES MANŒUVRES*. — Réal. : René Clair. — Sc. : René Clair. — Im. : Robert Le Fèvre et Robert Julliard. — Mus. : Georges Van Parys. — Déc. : Léon Barsacq. — Inter. : Michèle Morgan, Gérard Philipe, Jean Desailly, Pierre Dux, Jacques François, Yves Robert, Brigitte Bardot, Lise Delamare, Magali Noël, Simone Valère, Jacques Fabbri, Raymond Cordy, Danny Carrel, Jacqueline Maillan. — Prod. : Filmsonor (Paris Rizolli Rome).
1955. — *LA MEILLEURE PART*. — Adapt. : de Jacques Sigurd et Yves Allégret. — Inspiré du roman de Philippe Saint Gil. — Sc. et dial. : de Jacques Sigurd. — Im. : Henri Alekan. — Mus. : Paul Misraki. — Déc. : Auguste Capelier. — Inter. : Gérard Philipe, Michel Cordoue, Gérard Oury, J.-J. Lecot, Michel François, Olivier Hussenot, U. Spadaro, Georges Chamarat. — Prod. : Le Trident-Silver Films - Moria Film.
1955. — *SI PARIS NOUS ÉTAIT CONTÉ*. — Auteur réal. : Sacha Guitry. — Im. : Philippe Agostini. — Mus. : Jean Françaix. — Décors : René Renoux. — Int. : du rôle du « Troubadour ». — Prod. : C.L.M. - S.M.G. - F. L. P.
1956. — *LES AVENTURES DE TILL L'ESPIEGLE*. — Réal. : Gérard Philipe. — D'après l'œuvre de Charles de Coster. — Sc. de René Wheeler et Gérard Philipe. — Adapt. : de René Barjavel et Gérard Philipe. — Dial. : de René Barjavel. — Im. : Christian Matras. — Mus. : Georges Auric. — Déc. : Léon Barsacq. — Inter. : Gérard Philipe, Fernand Ledoux, Nicole Berger, Jean Carmet, Jean Vilar, Jean Debucourt, Robert Porte, Georges Chamarat, Françoise Fabian, Raymond Souplex, Alexandre Rignault, Yves Brainville, Erwin Geschonnek, Wilhelm Koch-Hooge, Lucien Callamand, Henri Nassiet, Roland Piétri, Henri Marchand, Roger Monteaux, Félix Clément, Joc Davray, Jackie Blanchot, Jean Rossignol, Raymond Ménage, Edouard Hemme, Elfriede Florin, Margaret Legal, Gabrielle Fontan, Marie-Blanche Vergne. — Prod. : Film Ariane Paris, DEFA.
1956. — *POT BOUILLE*. — Réal. : Julien Duvivier. — Roman de Zola. — Adapt. : Julien Duvivier. — Dial. : Henri Jeanson. — Im. : Michel Kelber. — Mus. : Jean Wiener. — Déc. : Léon Barsacq. — Inter. : Gérard Philipe, Danielle Darrieux, Danny Carrel, Jacques Duby, Henri Vilbert, Jane Marken, Olivier Hussenot, Danielle Dumond, Jacques Grello, Anouk Aimée, Jean Brochard, Micheline Luccioni, Denise Gence, Claude Nollier, Catherine Samie.
1957. — *MONTPARNASSE 19*. — Réal. : Jacques Becker. — Im. : Christian Matras. — Mus. : Georges Van Parys. — Déc. : Jean d'Eaubonne. — Inter. : Gérard Philipe, Anouk Aimée, Lili Palmer, Léa Padovani, Gérard Sétty, Lila Kédrova, Denise Vernac, Lino Ventura, Marianne Oswald. — Prod. : Franco London Film (Paris) - Astra Cinematographica (Rome).
1958. — *LA VIE A DEUX*. — Réal. : Clément Duhour. — Sc. de Sacha Guitry, d'après « Désiré ». — Im. : Robert Lefèvre. — Mus. : Hubert Rostaing. — Déc. : Raymond Gabatti. — Int. : ainsi que dans d'autres sketches : Lili Palmer, Pierre Brasseur, Danielle Darrieux, Fernandel, Edwige Feuillère, Louis de Funès, Robert Lamoureux, Jean-Marie, Jean Richard, Marie Daëms, Mathilde Casadesus, Anne Carrère, Jacques Morel.
1958. — *LE JOUEUR*. — Réal. : Claude Autant-Lara. — Adapt. : Jean Aurenche, François Boyer, d'après roman Dostoïewski. — Dial. : Jean Aurenche, F. Boyer, co. P. Bost. — Im. : Jacques Natteau. — Déc. : Max Douy. — Mus. : René Cloërec. — Dir. prod. : Yves Laplanche. — Prod. : Franco London Zebra Films. — Inter. : Gérard Philipe, Bernard Blier, Jean Danet, Carette, Sacha Pitoëff, Gib Grossac, Jean Max, Paul Esser, Pierre Jourdan, Georges Bever, Jean Verner, Jacques Marin, Corrado Guaducci, Roger Tréville, Richard Francœur, Jean Hubert, Daniel Emilfork, Georges Lycan, Jean Kolb, Françoise Rosay, Liselotte Pulver, Nadine Alari, Suzanne Dantès, Mona Dol, Alice Sapritch.
1959. — *LES LIAISONS DANGEREUSES*. — Réal. : Roger Vadim. — Adapt. : Roger Vailland, Roger Vadim et Claude Brulé, du roman de Choderlos de Laclos. — Dial. : Roger Vailland. — Im. : Marcel Grignon. — Mus. : Thélonius Monk. — Déc. : Robert Guisgand. — Inter. : Jeanne Moreau, Gérard Philipe, Annette Vadim, Jean-Louis Trintignant, Simone Renant, Jeanne Valérie, Boris Vian, Madeleine Lambert, Nicolas Vogel, Gillian Hills, O' Brady. — Prod. : Marceau-Cocinor.
1959. — *LA FIÈVRE MONTE A EL PAO*. — Réal. : Luis Bunuel. — Adapt. : Luis Bunuel, Luis Alcoriza, Charles Dorat, Louis Sapin, d'après roman Henri Castillou. — Dial. : Louis Sapin. — Im. : Gabriel Figueroa. — Mus. : Paul Misraki. — Dir. prod. : Charles Borderie. — Prod. : Groupe des Quatre-Cinematografica - Filmex. — Inter. : Gérard Philipe, Jean Servais, Raoul Dantes, Domingo Soler, Victor Junco, Roberto Canedo, M.-A. Ferriz, Maria Félix.



mes amis à
Raymond Christ, J. S. Phillips



PREMIER PLAN

Sept.	1	Georges Franju
Oct.	2	Roger Vadim
Nov.	3	Ingmar Bergman
Déc.	4	« Hiroshima » Resnais
Jan.	5	Jean Grémillon
Fév.	6	John Huston
Mars	7	Alfred Hitchcock
Avr.	8	Gérard Philipe

La SERDOC, 28, rue Villeroy, Lyon-3^e, édite PREMIER PLAN, revue mensuelle et PANORAMIQUE, collection de volumes sur le cinéma. Abonnements à PREMIER PLAN, 12 numéros : France 16 N.F. ; étranger 20 N.F. C.C.P. Lyon 671-07 ou Chèques B.N.C.I. Lyon - Guillotière. Toute correspondance à B. P. 3 Lyon-Préfecture.

Imprimerie Audin, 3, rue Marius-Audin - Lyon-3^e — Ce numéro : 1,80 N.F.