

Ces indiscretions du spectateur, que provoque l'exemple de discrétion du réalisateur, livrent peu à peu le secret du film. Pour tous les Romains qu'a choisis S. Amidei, qu'Emmer a dirigés au hasard des cabines de plage, ce dimanche d'août importera longtemps, la vie quotidienne vue au travers du prisme dominical, prendra désormais une tout autre coloration. Au matin, chacun donne avis qu'il part s'amuser, peut-être s'évader, du moins réaliser, à la faveur d'une liberté très provisoire, les rêves patiemment caressés au soir des jours ouvrables. Pour raccorder aux entr'actes scolaires l'hebdomadaire récréation des grandes personnes, ils joueront le rôle de leur héros fictif favori. Mais l'équivoque se résorbe tout au long du jour. Au crépuscule, quand il faut rentrer à Rome, reprendre le labeur journalier, le gras Napolitain n'est plus courtier en bourse et sa voiture se révèle poussive, la tante acariâtre vante moins ses terres de Fallonica, Marcella avoue sa parenté avec un chauffeur de taxi, accepte, qu'elle demande les baisers du fils d'un rétameur. De brèves rencontres rapprochent les uns, de vieilles rancœurs que mûrit le soleil séparent les autres; à tous, les aventures de ces vingt-quatre heures donnent l'occasion très salutaire de découvrir leur vérité.

Ainsi, l'illusion dénoncée du romanes-

que, l'élégance funambulesque d'un mari-vaudage de dancing débouchent l'un et l'autre sur l'avenir solide d'un vrai bonheur. Pour certains, par un réalisme plus intime et profond la journée sera décisive: Lucienne et René ont piétiné l'amour qui seul de leurs sentiments s'impose comme authentique; le père de Christiana, au contraire, inscrit sur son agenda le numéro de téléphone par quoi se pourra composer l'indicatif d'une existence nouvelle. Nul ne rentre bredouille, pas même les enfants, seuls à ne pas s'amuser, et la nuit qui tombe sera blanche pour beaucoup, qui dresseront un bilan.

De René Clair, et c'est tout dire, l'œuvre devrait être citée, l'influence reconnue. Hors ces souvenirs, le critique éprouve la joie très désintéressée de se sentir inutile et désarmé. Contraint par l'auteur, dont c'est ici le critère de réussite, de renoncer pour deux heures à tout un bagage d'attention jalouse et de surveillance crispée, il souhaite avant tout galoper sur un chemin de plage, et jouer, sur un carré de sable, les crabes endormis. Une vérité qui s'impose jusqu'à devenir le rêve que poursuit mon voisin, dont je puis sourire mais pour me défendre, ce pourrait être le triomphe du réalisme.

JACQUES R. BALLAND.

## Situations fausses sur un volcan.

**STROMBOLI.** — *Réalisation et scénario* : Roberto Rossellini. - *Photographie* : Otello Martelli. - *Musique* : Renzo Rossellini. (Prod. : R.K.O. 1950.)

**VULCANO.** — *Réalisation* : William Dieterle. - *Adaptation* : Mario Chiari. - *Photographie* : Arturo Gallea. - *Musique* : Enzo Mosetti. (Prod. : Artisti Associati 1950.)

Nous avons manqué de voir un grand film : celui qu'eussent réalisé ensemble Roberto Rossellini et Anna Magnani. Ils avaient un très beau sujet à leur disposition : l'acharnement de l'homme à vivre partout, même sur les flancs d'un volcan, sa volonté farouche de maîtriser les éléments, de les ignorer ou de les utiliser rendent nécessaire, dans les zones de combat contre la nature, une discipline sociale éprouvée

par les millénaires. La domestication de la femme, de sa personne et de ce qu'elle représente pour le mâle de désirs, de complaisance envers soi-même, est l'élément essentiel de cette discipline. Si l'épouse est le repos du guerrier, la maîtresse est son tombeau. Or, la maîtresse n'est pas l'épouse irrégulière, c'est simplement la femme qui a la vocation de plaire. Qu'Anna Magnani débarque un matin aux rivages du Stromboli,

c'est une situation dramatique. Elle est la femme. Elle n'est pas l'épouse. Elle fascinera les hommes et provoquera la jalousie des résignées. Il n'est pas utile pour qu'elle suscite les passions que son passé ait été de mauvais aloi. Il suffit d'une certaine manière de porter la jupe.

Rossellini eût su sentir et exprimer le désaccord, et bâtir là-dessus un drame. Avec la Magnani, qui n'est pas une actrice, mais une nature, un monstre sacré, il eût engagé un corps-à-corps qui nous eût donné un film haletant d'angoisse et d'humanité, unissant au réalisme de *Rome, ville ouverte* et à l'intensité de certains épisodes de *Païsa*, la densité psychologique et poétique du *Miracle*, son chef-d'œuvre. Rossellini ne compose pas un film. Il l'enfante. Mais pour jouer ce grand jeu il faut un partenaire. Ce partenaire peut être l'événement. L'auteur de *Païsa* a le génie du court métrage. Ici cependant il lui fallait Magnani. Elle seule pouvait vivre sa vie devant la caméra sans avoir appris son rôle. Malheureusement, il n'a eu qu'Ingrid Bergman.

Ingrid Bergman ne sait pas faire le cinéma-amour. Dans son pays les femmes lancent le disque et sautent les haies. Elles ne traînent pas leur vie privée dans la rue. Outre cela, elle arrive d'Hollywood. C'est une actrice. Elle ne sait pas inventer son rôle à mesure. Qu'elle essaie d'être naturelle, qu'elle fasse semblant de buter sur un mot d'italien, elle est atroce. C'est Marie-Antoinette jouant à la bergère. Il y a plus encore. Que fait-elle à Stromboli? Elle ne peut pas y porter le drame. Elle est d'un autre monde. Elle n'a pas le sens latin du péché. Elle est d'une religion où l'on divorce. Lorsqu'on a son corps, et qu'on le porte avec cette allure si peu inquiète, on peut se faire parachuter sur les flancs d'un volcan italien. Les hommes n'y verront rien. Ainsi, dès en concevant son film, Rossellini avait perdu sa partie. *Stromboli* ne pouvait être qu'une œuvre vide de sens.

Cependant, ainsi placé par sa propre faute dans une situation fautive, il a fait la preuve par l'absurde de la valeur de son art. Il a très bien senti sa faiblesse, et tout mis en œuvre pour éviter le désastre. Malgré qu'on en ait, nulle part mieux que dans *Stromboli* ses qualités personnelles ne sont évidentes. Ayant à utiliser Ingrid Bergman,



« ...C'est Marie-Antoinette jouant à la bergère... »

faute de pouvoir compter sur elle, il a su lui éviter l'affront de scènes trop réalistes. C'est sans doute pour cela qu'il n'arrive jamais à nous faire croire à sa peinture de mœurs. Mais ce défaut compte peu à côté de la catastrophe évitée : Ingrid ridicule. Et surtout, le centre d'intérêt naturel de son récit n'existant pas, il a apporté tout son soin à la réalisation, dans le film, de courts métrages dont la valeur intrinsèque mérite notre enthousiasme. Pêche au thon, éruption du Stromboli sont de grands moments de cinéma. L'anecdote est écrasée par les digressions, mais ce ne sont pas des attractions, ce sont des documents. C'est que là il se soumet entièrement à son sujet. Il peut le faire. Il a à qui parler.

William Dieterle et ses collaborateurs, au contraire de Rossellini, n'ont pas encore compris ce qui leur est arrivé. Ils ont eu à qui parler du début à la fin. Ils ont eu entre les mains Magnani, une Magnani plus accomplie, plus disponible que jamais, et n'ont rien tiré d'elle, ou si peu en regard de ce qu'elle pouvait donner. En bons fabricants de produits industriels, ils n'ont vu en elle qu'une actrice. Ils lui ont écrit un rôle, et l'on fait entrer dedans tant bien que mal. La première séquence de *Vulcano*, purement descriptive, montre assez ce qu'elle pouvait faire. Elle y est savoureuse. Elle donne la comédie avec une précision et une façon toute italiennes. (On l'a absurde-ment traitée de tragédienne de l'écran. Jean-George Auriol y voyait plus clair, lorsqu'il parlait de sa « verte verve ».) C'est du Maupassant sicilien. Nous voilà mis en

grand appétit. Malheureusement le romanesque d'Hollywood prend bientôt le pas sur la satire. Au lieu de voir *Boule de suif*, on assiste à une revue du folklore cinématographique : un gardien du volcan, cousin du montanier de *Sortilèges*, un scaphandrier fatal qui descend chaque jour parmi les poissons pour on ne sait quel office (prétexte à du sous-Cousteau), un trésor enfoui sous les flots (prétexte à du sous-de Mille). Privés des boîtes de nuit et des 6,35, la violence et le meurtre s'adaptent au terrain : on fait le coup de poing dans les cavernes, on assassine au fusil sous-marin. Sicile oblige. Ces élucubrations sont entrelardées de morceaux de bravoure documentaires : pêche au thon (décidément obligatoire), pêche à l'espadon, extraction de la pierre ponce; épisodes qui, faute d'un traitement plus magistral, ne valent pas les prouesses de Rossellini. Le film se termine sur le prêche d'un carabinier et, côté grand spec-

tacle, sur une descente de lave nettement moins impressionnante qu'une reconstitution en studio. C'est alors qu'un discret panonceau nous avise du sujet : lutte de l'homme contre la nature sur une terre sauvage. Sans doute est-ce la préface d'un second épisode.

Telle est la condition du cinéma. L'écllosion d'un grand film demande l'accord de tant de facteurs, étrangers à l'art pour la plupart, que le tout devient une sorte de miracle. Si Roberto Rossellini était resté avec la Magnani, le nez de Cléopâtre eût pris sans doute une longueur de plus. Ils n'ont pas réalisé ensemble le *Stromboli* qu'ils auraient pu faire. Il a fallu deux fois plus de pellicule et trois fois plus de millions au moins pour faire deux futurs films oubliés, n'apportant rien à la carrière d'aucun des deux. Il est quelquefois dommage que les artistes ne se résignent pas à ne pas vivre.

GEORGES GAUDU.

## REVUES

*Séquence* (numéro 12, automne 1950), d'une présentation plus luxueuse que jamais, avec sa couverture jade où s'embrasent, à l'ombre des volcans en feu, Géraldine Brooks et Rossano Brazzi, continue de nous offrir un sommaire de choix. Peter Ericsson absent, Lindsay Anderson et Gavin Lambert tiennent la vedette, le premier avec un article polémique sur le rôle du metteur en scène dans la création du film (à propos de John Ford et de *She wore a yellow ribbon*, cause assez contestable joliment défendue par Anderson), le second avec une étude sur l'œuvre cinématographique de Cocteau, intitulée, de façon significative, *Cocteau et Orphée*. Dans cet article de synthèse, le premier tenté à notre connaissance, Lambert néglige exprès certaines productions secondaires et s'attache surtout au *Sang d'un poète* — et à son orchestration *Orphée* — pour y démêler, parmi un composé d'obsessions, de talismans d'enfance, les deux aspects fondamentaux de Cocteau : conception romantique et allégorique (thèmes favoris de la beauté, de la passion, de la mort, des mystères suprêmes),

goût du détail réaliste (apparat documentaire du *Sang d'un poète*, observation clinique, étude de mœurs des *Parents terribles*, situation d'*Orphée* dans le monde contemporain). Elargissement adroit, et justifié, de la formule de Cocteau lui-même : « Documentaire réaliste d'événements irréels ». Quelques surprises, au passage : mépris excessif pour la *Belle et la Bête*, excessive sympathie pour *Orphée*. Nous préférons, pour notre part, le Magnifique à la Rolls-Royce, le château des figures de plâtre aux couloirs de l'*underworld*; mais c'est affaire de goût. — La chronique de l'actualité rassemble Visconti, Huston et Wyler. La typographie, le choix et la qualité des photos sont, comme d'habitude, impeccables.

Nous rappelons à nos lecteurs que la LIBRAIRIE DE LA FONTAINE, 13, rue de Médicis, à Paris-VI<sup>e</sup>, possède le plus grand assortiment d'ouvrages français et étrangers sur le CINEMA. Livres neufs, d'occasion, épuisés, rares, photos de films et d'artistes, revues, etc... - Catalogue sur demande.

Conditions spéciales aux Techniciens et Ciné-Clubs.