



**HAL**  
open science

## Le cinéma dans Les Lettres françaises (1944-1972) : actualité cinématographique et débats d'idées

Valérie Vignaux

### ► To cite this version:

Valérie Vignaux. Le cinéma dans Les Lettres françaises (1944-1972) : actualité cinématographique et débats d'idées. Guillaume Roubaud-Quashie, Serge Wolikow, Jean-Yves Mollier. Les Lettres françaises, Flammarion, 2019. hal-01956166

**HAL Id: hal-01956166**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-01956166>**

Submitted on 14 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Valérie Vignaux,**  
**« Le cinéma dans *Les Lettres françaises* (1944-1972) : actualité cinématographique et débats d'idées »**

Le traitement de l'actualité cinématographique dans *Les Lettres françaises* aura principalement été le fait de Georges Sadoul puisqu'il en fut le principal critique de 1944 à son décès en octobre 1967. Longue collaboration qui résulte de l'amitié qui le lie à Aragon mais aussi de la naissance conjointe des *Lettres françaises* et de *L'Écran français*, puisque le bulletin du Comité national de libération du Cinéma français paraît dans *Les Lettres françaises* clandestines en mars 1944. Reconnaissance culturelle des images mobiles qui résulte du goût d'Aragon pour le cinéma, ses premiers textes sont en effet parus dans *Le Film*, la revue de Louis Delluc, mais aussi du lien indéfectible qui unie les deux hommes depuis leur rencontre en 1928. Sadoul et Aragon ont en effet partagé l'aventure surréaliste<sup>1</sup>, participé activement au communisme culturel lors de la création de l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires par Paul Vaillant-Couturier et Léon Moussinac<sup>2</sup> et se sont retrouvés dans la Résistance<sup>3</sup>. Amitié qui explique la pérennité d'une présence mais c'est toutefois en raison de l'exigence du critique que la rubrique cinématographique devient un espace théorique où s'énonce une pensée des arts et de la culture en relation avec les attendus de la revue. Ainsi, dans un premier temps on rappellera la place du cinéma dans *Les Lettres françaises* puis on restituera les interrogations du critique quant à son métier et les contours d'une pensée du cinéma.

**Le cinéma dans *Les Lettres françaises***

En ces lendemains de guerre, Sadoul partage la rubrique cinématographique avec Roger Leenhardt, sans doute parce qu'il assure aussi la direction des *Étoiles* aux côtés de Pierre Emmanuel, mais lorsque ce dernier organe cesse de paraître en décembre 1946, il apparaît comme le principal contributeur des *Lettres françaises*, chargé de choisir dans l'actualité des sorties, le film qui mérite d'être chroniqué. Modalité qui demeure inchangée jusqu'à l'absorption de *L'Écran français* le 6 mars 1952 après celle de *Tous les arts*, en novembre 1951, l'ambition étant de faire des *Lettres françaises* : « le plus grand journal des arts, des lettres, de la pensée, de la science, 12 pages chaque semaine au service de la culture »<sup>4</sup>. Sadoul est alors nommé rédacteur en chef de ce journal dans le journal, tandis que des rubriques et des journalistes issus de l'hebdomadaire cinématographique, tels Jean-Charles Tacchella, Josette Zendel, Josette Daix, François Timmoy, Roger Boussinot, Georges Charensol ou Pierre Thévenet, encadrent à présent ses critiques. Projet d'un grand périodique qui rencontre rapidement des difficultés puisque dès le mois suivant une souscription publique est lancée et le 19 février 1953, *L'Écran français* disparaît des *Lettres françaises*. La place dévolue au cinéma a toutefois été augmentée car aux côtés de la « critique de Georges Sadoul » s'ajoutent de courts comptes rendus rédigés par certains des contributeurs qui ont continué leur collaboration. Situation qui demeure à l'identique jusqu'en janvier 1956 lorsque le cinéma est de nouveau mis « à l'honneur ». La première page est en effet divisée en trois colonnes : cinéma, littérature, théâtre, et le lecteur est ainsi informé des principales critiques à lire dans la page cinéma. Agencement qui n'est que peu modifié dans les maquettes suivantes, le cinéma est à présent dans un cahier dédié, annoncé avec les autres pratiques culturelles ou artistiques, dans le sommaire. Si les critiques de Sadoul sont toujours mises en avant, il a dorénavant comme principaux contributeurs Michel Capdenac ou Marcel Martin,

<sup>1</sup> Cf. Valérie Vignaux, « Georges Sadoul et le surréalisme, chronique d'un itinéraire intellectuel », *Annales Louis Aragon et Elsa Triolet*, n°17, mars 2016, pp. 15-45.

<sup>2</sup> Cf. Valérie Vignaux (dir.), François Albera (coll.), *Un intellectuel communiste, Léon Moussinac, critique et théoricien des arts* (2 vol.), Paris, AFRHC, 2014.

<sup>3</sup> Cf. Elsa Triolet, « Je n'ai pas d'autre azur que ma fidélité... », *Les Lettres françaises*, numéro hommage à Georges Sadoul, n°1204, 18 octobre 1967, pp. 14-15.

<sup>4</sup> Cf., encart, *Les Lettres françaises*, n°404, 6 mars 1952, p.1

qui seront chargés des chroniques cinématographiques à la suite de son décès. Le cinéma a donc occupé une place importante dans *Les Lettres françaises*, la rubrique cinématographique se présentant comme un espace théorique car les critiques de Sadoul sont celles d'un intellectuel qui pense le monde à partir du spectacle des images animées.

## *Les Lettres françaises* et le cinéma

### Questions critiques

Sadoul privilégie une écriture explicite et recourt volontiers aux métaphores pour des expressions imagées dont les tournures retrouvent les traits prévertiens d'une langue populaire. Il se refuse à l'emploi d'un vocabulaire « métaphysique »<sup>5</sup>, un vocable avec lequel il renvoie à Jean-Paul Sartre et à l'existentialisme, alors combattu par les rédacteurs des *Lettres françaises*, mais aussi à André Bazin<sup>6</sup>, le grand critique de l'après-guerre. La catégorie lui semble contraire au mouvement des êtres et de la vie et il préfère emprunter à sa propre existence des éléments réflexifs. Pour Sadoul, les « leçons de l'expérience » constituent une réelle méthodologie critique car le jugement est relatif aux temps de son énonciation : « Je les [films allemands] connais tous à peu près par cœur, mais j'ai besoin de les revoir pour les juger à la lumière de 1965 »<sup>7</sup> ; mais aussi parce que : « La mémoire est pour les films, un juge implacable mais équitable »<sup>8</sup>. Il déclare préférer ajouter à la projection corporative, une séance avec le public des salles car « la fonction du critique est de guider le public [...] mais il doit aussi, dans certains cas, se laisser guider par lui »<sup>9</sup>. Inversion des rôles qui conduit à renverser la fonction : « Mais je dois dire que, moi, je ne suis pas vraiment critique, enfin je ne pense vraiment du bien d'un film que quand je deviens spectateur et que je cesse de m'intéresser aux panoramiques ou au décor »<sup>10</sup>. Pour Sadoul, l'écriture est un acte personnel et engagé, au sens où les déclarations ou les actions au présent trouvent dans l'évocation du passé, les éléments d'un possible futur. Compréhension militante du rôle de l'intellectuel, qui par le texte entend influencer sur son temps, ainsi les écrits sont nécessairement empreints du contexte dans lequel ils ont été rédigés or l'époque n'est pas des plus aisée comme en attestent nombre de ses déclarations : « Le problème de l'homme moderne, dans le cinéma d'aujourd'hui comme dans les autres arts est une question de vie ou de mort. La vie doit triompher avec la paix »<sup>11</sup>. Période dite de Guerre froide qui pour le critique commence en « 1950 [année] où [elle] menaçait de devenir la guerre tout court [...] [Et se clôt en] 1956 [date] où commence le dégel »<sup>12</sup>. Commentaire qui pourrait sembler excessivement préoccupant s'il ne reflétait une réalité dont rend compte la très forte prégnance de la censure, inlassablement dénoncée par Sadoul. Nombreux sont en effet les films interdits ou obligés d'être remontés afin d'être autorisés<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> Georges Sadoul, « Esprit et ses mythes », *Les Lettres françaises*, n°326, 31 août 1950, p.6.

<sup>6</sup> Cf. Dudley Andrew, *André Bazin*, Paris, Cahiers du cinéma, édition de l'Etoile, 1983 et Hervé Joubert-Laurencin, *Ouvrir Bazin*, Paris, Editions de l'œil, 2014.

<sup>7</sup> Georges Sadoul, « Faut-il brûler l'écran démoniaque », *Lettres françaises*, n°1100, 7 octobre 1965, p.14.

<sup>8</sup> Georges Sadoul, « Nous ne sommes pas seuls », *Les Lettres françaises*, n°145, 31 janvier 1947, p. 8.

<sup>9</sup> Georges Sadoul, « Le cinéma et l'homme de 1960 », *Les Lettres françaises*, n°837, 18 août 1960, p.6.

<sup>10</sup> Georges Sadoul, « Impression sur la semaine du cinéma soviétique », *Les Lettres françaises*, n°598, 15 décembre 1955, p. 9.

<sup>11</sup> Georges Sadoul, « Avec Vsevolod Poudovkine, à Pérouse », *Les Lettres françaises*, n°280, 6 octobre 1949, p. 6.

<sup>12</sup> Georges Sadoul, « Dix ans de cinéma français », *Les Lettres françaises*, n°807, 14 janvier 1960, p. 6..

<sup>13</sup> *La Bataille de la vie* (1950) de Louis Daquin, *Les Statues meurent aussi* (1953) d'Alain Resnais, *Le Petit Soldat* (1960) de Jean-Luc Godard, *Cuba Si* (1960) de Chris Marker et *La Religieuse* (1966) de Jacques Rivette sont interdits ; *Bel Ami* (1954-57) de Louis Daquin, *Méfiez-vous fillettes* (1957) d'Yves Allégret, *Viridiana* (1960) de Luis Buñuel, *Tu ne tueras point* (1961) de Claude Autant-Lara doivent être coupés pour être autorisés.

Sadoul privilégie en toutes circonstances, une approche nationaliste : « La véritable qualité française est inséparable de la réalité de la nation et de notre peuple »<sup>14</sup>. Il participe ainsi très activement à l'opposition aux accords Blum-Byrnes, signés le 28 mai 1946 qui octroyaient un prêt, en contrepartie duquel il était mis fin au quota annuel des films américains projetés. Le cinéma est pour lui un important vecteur d'émancipation culturelle : « un puissant instrument de culture populaire »<sup>15</sup>, ce qui l'incite à s'intéresser davantage au récit. Or, on assiste alors au retour de la question de la mise en scène filmique dans le discours critique, car à travers la question de l'écriture filmique, se joue la reconnaissance du cinéaste comme auteur, statut et droit qui lui seront conférés pour la première fois en 1957 avec la loi sur la propriété intellectuelle. Point de vue qui écarte de la réflexion le spectateur et la possible influence sociale des films ce qu'il s'attèle à rappeler continûment. Le débat se durcit en août 1950 lorsque Bazin fait paraître dans *Esprit*, un texte intitulé « Le cinéma soviétique et le mythe de Staline », où il se réfère aux « critiques communistes » avant de citer nommément Sadoul. Pour Bazin, les représentations cinématographiques de Staline tendent à le mythifier en lui conférant une capacité à anticiper les événements historiques, ce qui en le déshumanisant, le déréalise et ainsi le situe hors de l'histoire – trois concepts phares de la pensée du réalisme socialiste – ce qui lui permet de conclure que l'esthétique des films soviétiques s'apparente à un néo-formalisme. La réponse de Sadoul intitulée « *Esprit* et ses mythes » (entendre le cerveau et ses papillons...) paraît le 31 août 1950, or depuis janvier, ses articles contre le cinéma américain sont particulièrement vindicatifs ; il s'est fait le héraut de la paix contre la Guerre froide et a collaboré au film *L'Homme que nous aimons le plus*, réalisé pour le soixante-dixième anniversaire de Staline. Surpris d'être ainsi pris à parti, il inscrit son soutien aveugle au cinéma soviétique dans l'expérience de la Guerre : « Si l'on admet aujourd'hui que Staline a sauvé le monde de la barbarie nazie on s'interdit les possibilités de la propagande contre le totalitarisme rouge ». Il souligne que le débat est sans issue car il oppose deux conceptions, faut-il en effet, juger les films pour leurs qualités esthétiques inhérentes ou en fonction de leur incarnation sociale ? S'il occupe une place de premier plan dans l'espace critique, Sadoul est néanmoins intellectuellement en marge, posture qu'il se plaît probablement à incarner : « Qui n'aime hurler avec les loups a aussi le goût de se lancer comme un chien dans le jeu des quilles des idées reçues »<sup>16</sup>. Ses commentaires vont toutefois perdre en pugnacité à partir de 1956<sup>17</sup>. Il poursuit alors sa défense du cinéma français, en accompagnant de sa puissance tutélaire les débuts de la Nouvelle Vague, et s'il opte à son tour pour une « politique des auteurs », en rendant compte systématiquement des films des cinéastes majeurs des années 1960 (Franju, Fellini, Visconti, Losey, Antonioni, Bergman...), il se préoccupe surtout de promouvoir les cinématographies étrangères : Inde, Pays Arabes, etc. Sadoul revient alors sur ses précédentes analyses pour des « révisions déchirantes »<sup>18</sup>. Il reconnaît alors son « stalinisme » en rappelant les précédentes polémiques : « Relisant, après huit années écoulées, ce "Mythe de Staline", je continue pourtant à ne pas m'accorder avec Bazin sur plusieurs points fondamentaux. Mais je lui donne raison, contre moi, sur certains points »<sup>19</sup>.

## Questions théoriques

Si Sadoul s'est affranchi des carcans de l'idéologie, sa conception « matérialiste » du cinéma n'en demeure pas moins inchangée : « Au fond, l'essentiel de ma méthode n'est pas d'examiner le film *en soi*, mais de le considérer dans l'ensemble de son développement, de ses rapports avec la

<sup>14</sup> Georges Sadoul, « Sadiques et policiers, *Identité judiciaire* d'Hervé Bromberger », *Les Lettres françaises*, n°362, 10 mai 1951, p. 8.

<sup>15</sup> Georges Sadoul, « Les Français ne vont pas assez au cinéma », *Lettres françaises*, n°70, 25 août 1945, p.5.

<sup>16</sup> Georges Sadoul, « Les enfants du purgatoire, *Du mouron pour les petits oiseaux* de Marcel Carné », *Les Lettres françaises*, n°966, 21 février 1963, p.7.

<sup>17</sup> À la suite de l'invasion de la Hongrie par l'Armée Soviétique, Sadoul ne renouvellera pas son adhésion au Parti communiste.

<sup>18</sup> Georges Sadoul, « Faut-il brûler l'écran démoniaque », *Les Lettres françaises*, n°1100, 7 octobre 1965, p. 14.

<sup>19</sup> Georges Sadoul, « Livres de cinéma », *Les Lettres françaises*, n°757, 22 janvier 1959, p. 7.

société, l'industrie, le monde moderne avec ses luttes, ses guerres, etc. »<sup>20</sup>. Approche sociale et politique à laquelle s'adjoint une réflexion sur le cinéma en tant que pratique artistique : « [il] est à la fois un spectacle et une plastique animée, fondée quasi obligatoirement sur un texte écrit. [...] Il est, par là, la synthèse de tous les arts et se différencie pourtant d'eux. [...] Le cinéma [n'existe pas] "*en soi*", indépendamment [de lui-même] et des autres formes d'expression »<sup>21</sup>. Il regrette l'imprécision du lexique cinématographique et relève l'ambiguïté de certaines catégories trop aisément appliquées au cinéma, à l'instar du « réalisme ». Le terme de « vérisme » lui paraît décrire avec plus de nuance le cinéma néo-réaliste italien et il considère qu'il serait plus juste de « nommer objective », la « nouvelle école américaine qu'on prétend réaliste »<sup>22</sup>. Distinctions qui lui permettent de penser la notion dans ses variations historiques et qui témoignent aussi d'une pensée comparative ce qui le conduit à encourager les analogies : « Pour mieux comprendre les desseins de l'auteur, on peut user de comparaisons avec d'autres grandes œuvres (littéraires ou cinématographiques). Ceci pour établir, non la généalogie des ascendances ou parentés supposées, mais les métaphores qui sont moyens de connaissance et d'explication »<sup>23</sup>. Il applique alors à la critique des concepts empruntés à ses réflexions d'histoire générale, recourant par exemple à la notion d'école artistique nationale car elle permet de grouper des personnalités et ainsi d'opérer des comparaisons, tout en rendant patente une « génération ». Compréhension qui lui permet aussi de distinguer des temps intermédiaires dans les cinématographies nationales : le cinéma soviétique aurait « trois âges d'or »<sup>24</sup> et l'avant-garde pourrait être envisagée en trois périodes : impressionniste, cubiste et militante. Outils théoriques avec lesquels il crée des généalogies esthétiques, reconnaissant par exemple dans *Lola* de Jacques Demy « le retour au réalisme poétique à la Carné-Prévert », ou encore : « il est bien proche de Louis Delluc ce *Jules et Jim*, qui ressemble à *la Femme de nulle part* (jamais vue peut-être par François Truffaut) »<sup>25</sup>.

Pour Sadoul, le cinéma est fondamentalement un art populaire : « Que le septième art soit populaire c'est sa grandeur – qu'on veut travestir pour en faire une servitude »<sup>26</sup>, ou encore : « L'art du film est par essence un spectacle pour les foules assemblées. Sans elles, il perd sa raison d'être »<sup>27</sup>. Il distingue néanmoins les films qui relèvent de l'art et ceux qui sont de l'ordre du divertissement : « À côté de l'art du cinéma, et contre lui, il existe un anti-cinéma, des productions qui n'ont rien à voir avec l'art du film »<sup>28</sup> et dont il ne fera que très rarement mention. Le cinéma est populaire parce qu'il est un média de masse mais aussi parce qu'il témoigne des peuples. Le film se dérobe en effet, au singulier du cinéaste pour devenir le collectif d'une époque : « L'œuvre échappe toujours à son créateur. Qu'il le veuille ou non, elle devient ce qu'en fait son temps et son public »<sup>29</sup>. Le film est un objet patrimonial susceptible d'intéresser les historiens parce qu'il exprime l'essence de la nation : ce « "Portrait de la France au XX<sup>e</sup> siècle" auquel ont contribué nos meilleurs cinéastes »<sup>30</sup>. Pour caractériser ce moment où l'œuvre rencontre son public et son époque : « Le succès d'un film est souvent fonction de la métaphore qui s'établit entre son sujet et les problèmes contemporains brûlants

<sup>20</sup> Georges Sadoul, « Le sens d'un pari stupide », *Les Lettres françaises*, n°791, 24 septembre 1959, p. 4.

<sup>21</sup> Georges Sadoul, « Cinéma et roman », *Les Lettres françaises*, n°730, 10 juillet 1958, p. 7.

<sup>22</sup> Georges Sadoul, « La réalité et le décor vrai, *Carrefour de la mort* et *Appelez Nord 7-77*, deux films de Henry Hathaway », *Les Lettres françaises*, n°231, 28 octobre 1948, p. 6.

<sup>23</sup> Georges Sadoul, « La hulotte et le crépuscule, *la Douceur de vivre* de Federico Fellini », *Les Lettres françaises*, n°825, 19 mai 1960, p. 6.

<sup>24</sup> Georges Sadoul, « 30<sup>ème</sup> anniversaire du cinéma soviétique », *Les Lettres françaises*, n°293, 5 janvier 1950, p. 6.

<sup>25</sup> Georges Sadoul, « Faire du bien aux autres, *Jules et Jim* de François Truffaut », *Les Lettres françaises*, n°860, 25 janvier 1961, p. 6.

<sup>26</sup> Georges Sadoul, « Parler à toute la foule, *Tout l'or du monde* de René Clair », *Les Lettres françaises*, n°900, 9 novembre 1961, p. 6.

<sup>27</sup> Georges Sadoul, « L'amitié, l'amour, l'altruisme : *Porte des Lilas* de René Clair », *Lettres françaises*, n°690, 3 octobre 1957, p. 6.

<sup>28</sup> Georges Sadoul, « Le cinéma des ans nouveaux », *Les Lettres françaises*, n°785, 6 août 1959, p. 6.

<sup>29</sup> Georges Sadoul, « Délits et châtements, *Pickpocket* de Robert Bresson », *Les Lettres françaises*, n°804, 24 décembre 1959, p. 7.

<sup>30</sup> Georges Sadoul, « Jacques Becker », *Les Lettres françaises*, n°813, 25 février 1960, p. 7.

pour la majorité du public »<sup>31</sup>, il forge le concept de contemporanéité. L'expression, qu'il dit avoir emprunté à Poudovkine, mais qui n'est pas sans relation avec les théories de Siegfried Kracauer<sup>32</sup> n'est pas « un accessoire de style, mais une qualité de pensée »<sup>33</sup>, elle constitue « l'une des plus grandes qualités du cinéma »<sup>34</sup>. La notion apparaît liée à la capacité qu'a la technique d'enregistrer le réel : « Le cinéma fixe irrémédiablement l'air du temps »<sup>35</sup> et les films ne perdurent dans l'histoire que parce qu'ils possèdent cette qualité de contemporanéité : « La scrupuleuse fidélité à une époque est une des meilleures façons d'atteindre la plénitude de l'éternité »<sup>36</sup>. Or cette capacité à témoigner du présent n'est pas exclusive au réalisme car la contemporanéité est « une notion qui dépasse les sujets "pris sur le vif", mais s'étend à des événements anciens, possédant une résonance dans notre époque »<sup>37</sup>. La notion rend compte de la qualité historique des œuvres, c'est-à-dire leur capacité, en témoignant des peuples, à échapper à la fuite des temps. Ainsi, les œuvres du passé peuvent perdurer au présent : « Hugo continue à vivre parce qu'il s'identifie à notre nation »<sup>38</sup>, tandis que celles du présent, ont la capacité d'anticiper l'avenir : « *Quai des Brumes* [de Marcel Carné] fut, au début de l'année de Munich, un cri désespéré, mais non désespérant, annonçant que la grande nuit allait, cinq ans durant s'étendre sur l'Europe »<sup>39</sup>. La contemporanéité est une notion complexe où se subsument différentes temporalités, elle est « cette robe couleur de temps qui est la parure des contes de fée, celle par laquelle on atteint avec plus de sûreté la grande poésie »<sup>40</sup>.

Sadoul aura développé au sein des *Lettres française* une pensée du cinéma, qui n'est sans doute pas sans relation avec les théories défendues par Aragon dans le cadre d'une critique littéraire. Or, cette pensée du cinéma comme relevant d'une histoire sociale et culturelle aurait pu pâtir de son appréhension dans le temps court de la chronique, il y remédie en s'attachant, à partir de l'actualité, à concevoir et à définir la spécificité historique du médium. Il livre ainsi quelques-unes de ses réflexions historiographiques et à travers le concept de « contemporanéité » déploie ce qui s'apparente à une philosophie de l'histoire du cinéma. Projet théorique qui ne sera qu'en partie prolongé à la suite de son décès. Michel Capdenac et Marcel Martin s'attacheront à leur tour à défendre le cinéma français en s'intéressant aux cinéastes issus de la Nouvelle Vague, comme Chabrol ou Louis Malle, tout en signalant leur soutien aux cinématographies émergentes des pays de l'Est ou d'Amérique du sud. Mais leurs textes n'auront pas, semble-t-il, l'ambition d'élaborer à partir de la critique une compréhension théorique du cinéma, s'attelant principalement à signaler dans l'actualité ce qui participe de recommandations spécifiques des *Lettres françaises*.

<sup>31</sup> Georges Sadoul, « Les variations du goût public, *la Marie du port* de Marcel Carné », *Les Lettres françaises*, n°307, 13 avril 1950, p. 8.

<sup>32</sup> Cf. Siegfried Kracauer, *De Caligari à Hitler*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973. Si la première traduction en français date de 1973, Sadoul en a connaissance en 1947, en raison de la publication de la préface de l'ouvrage dans la *Revue de l'Institut de Filmologie*, n°3/4, octobre 1948.

<sup>33</sup> Georges Sadoul, « Parler à toute la foule, *Tout l'or du monde* de René Clair », *Les Lettres françaises*, n°900, 9 novembre 1961, p. 6.

<sup>34</sup> Georges Sadoul, « Le sens de la contemporanéité », *Les Lettres françaises*, n°400, 7 février 1952, p. 6.

<sup>35</sup> Georges Sadoul, « Le rare privilège de la pérennité, *le Million* de René Clair », *Les Lettres françaises*, n°783, 23 juillet 1959, p. 6.

<sup>36</sup> Georges Sadoul, « La dignité humaine, *Limelight* de Charlie Chaplin, un chef d'œuvre shakespearien », *Les Lettres françaises*, n°438, 6 novembre 1952, p. 11.

<sup>37</sup> Georges Sadoul, « Vertus de la contemporanéité. À propos des *Évadés* de Jean-Paul Le Chanois », *Les Lettres françaises*, n°575, 30 juin 1955, p. 5.

<sup>38</sup> Georges Sadoul, « Vertus de l'adaptation, à propos d'un film américain inspiré par *les Misérables* », *Les Lettres françaises*, n°477, 6 août 1953, p. 5.

<sup>39</sup> Georges Sadoul, « Les choses cachées derrière les choses, cinquante ans de cinéma français à Perpignan », *Les Lettres françaises*, n°1077, 22 avril 1965, p. 8.

<sup>40</sup> Georges Sadoul, « Cinéma italien, cinéma couleur de temps », *Les Lettres françaises*, n°134, 15 novembre 1946, p. 8.