

Notes de Boris Peskine à propos de la préparation du tournage de l'Espoir (juin-juillet 1938)

(Rédigé à Parmain, le 26 juillet 1938)

[7 juin 1938]

Obtenu *in extremis* les billets Paris-Barcelone aller et retour par la LAPE. Page [Louis Page, directeur de la photographie] arrive à Air France, rue Scribe, à midi 45. Voyage précipité au Bourget dans la 6100 YB9 : arrivés à temps, attendons le départ de l'avion. C'est un Airspeed, tout petit à côté des Bloch et des Junkers. Départ à 14 heures. Cricri [Christiane Peskine, épouse de Boris], devant le hall, fait des signes. A côté d'elle, la femme, le fils (et sa femme) du 3^{ème} voyageur, le Capitaine Pons. Le fils lève le poing au départ. Premier vol : quelques trous d'air dans la banlieue, puis le calme complet.

En vol, je regarde le paysage : Pons lit « Le Populaire », ne lève pas le nez. Puis « La Lumière ».

Atterrissage à Châteauroux, aérodrome de Déols à l'usine Marcel Bloch. L'avion espagnol excite la curiosité des ouvriers de l'usine. Comme le pilote Lasterra ne parle pas français, Pons l'aide à accomplir les formalités : les papiers de bord appartiennent à un autre avion identique, de la même ligne. D'où difficultés. On décline les identités, passagers et équipage. Professions : Pons est architecte. Enfin on accorde l'autorisation de prendre de l'essence : en attendant, bistro ; un officiel de l'aérodrome, ancien pilote de guerre, et le commissaire spécial. Sympathie générale pour l'Espagne républicaine. Pons est aussi un ancien pilote de guerre. Il est architecte, mais « avant de construire, il démolit ». Quand il apprend que nous allons voir André Malraux, il nous apprend qu'il a été sous ses ordres dans l'escadrille internationale. Au bistro, Pons conte des atrocités fascistes : « Je les raconte parce qu'il faut que ces choses soient connues, on ne pourra jamais les répandre assez... ». Pons a une cinquantaine d'années : il est jovial, haut en couleurs, il aime le Pernod (grosse consommation) mais c'est un architecte bourgeois, il habite boulevard Pereire : il a quitté sa femme et sa maison pour combattre contre le fascisme. Lorsque je réalise tout cela (ces faits se dégagent un à un, progressivement, de la conversation), l'impression est d'autant plus forte sur moi que j'y suis mieux préparé : le départ au Bourget, le poing levé, la première séparation d'avec C. (à qui je téléphone du bistro). La pensée que nous allons dans un pays en état de guerre, et de guerre sociale. Pons est un homme âgé, et il abandonne tout ce que la vie bourgeoise peut lui donner pour se battre : moi je suis jeune, et je ne suis pas volontaire ; cette comparaison m'arrête un moment. Je sais bien que les raisons sont cent, qui expliquent, qui justifient, mais néanmoins, pour le moment, je les écarte pour ne considérer que ces faits, et cet homme. Puis je me fais toutes les objections : parmi les volontaires, il y a beaucoup de vauriens, de batailleurs, de mercenaires : pour chacun d'eux, à côté de la conviction antifasciste, existe sans doute une raison personnelle : insatisfaction, non réussite, plus d'espoir de « faire quelque chose » ; sans doute Pons est-il dans ce dernier cas, plus ou moins. Mais le côté héroïque n'en subsiste pas moins : le risque volontaire de la mort. En fait Pons pourrait vivre comme la majorité des bourgeois à profession libérale (tout au

moins probablement) : s'il ne le fait pas, c'est un acte volontaire, un sacrifice possible. Comme appât il y a évidemment l'intérêt de « vivre », la conscience de servir une cause noble, la paix intérieure que donne la certitude que l'on est utile et courageux ; pour cela il renonce à une carrière dont je ne sais rien. En tout cas il n'est pas un des architectes qui ont brillamment réussi. Page doit sentir les mêmes choses que moi, il me dit à part : « Y a des gars qui ont de l'estomac... ». L'attrait de voler ?

Lasterra, le pilote, revient, nous partons tous pour l'aérodrome. Au point fixe, un moteur ne tourne pas rond. Le mécanicien (il ressemble à un marin en bleu très sombre : visage merveilleux de jeune chien ; il a un sourire extraordinairement pur et enfantin) change toutes les bougies, puis vérifie tout le circuit d'allumage. On couchera à Châteauroux, Hôtel de France. Pendant que le mécanicien travaille, tout le monde s'étend dans l'herbe et attend. Le pilote en fait autant.

Dîner. Les histoires d'atrocités continuent. Lasterra avec des gestes mime le combat aérien au dessus de Madrid : la ronde verticale, un Fiat, un chato [*surnom donné par les Républicains à un modèle d'avion soviétique qu'ils utilisaient*], un Fiat, un chato, mêlés, mitraillant. Au sol, dans les rues, les enfants font des paris, s'enflamment comme à un spectacle sportif. L'héroïsme de la population de Madrid. Le climat est déjà celui de l'Espagne, celui de la guerre : nous sommes à une distance infinie de Paris, du Paris où je vis, celui de la bourgeoisie et de la sécurité. Dans un salon de l'hôtel, une noce provinciale : on danse, nous voyons par les portes ouvertes des couples tourner. Les filles intéressent Lasterra, le pilote. Il a quelques expressions vulgaires, pour la première fois depuis que je l'observe. « Tout aviateur est un maquereau », me dira plus tard Malraux. Pourtant Lasterra est très sympathique. Le radio a un long visage et un crâne en œuf, chauve à 25 ans. Très maigre : il est plus distingué socialement, mieux élevé ; c'est un bourgeois sans doute, et un bourgeois capable d'utiliser son cerveau (beaucoup de pilotes sont des bourgeois incapables d'utiliser leur cerveau, qui ont été des élèves pitoyables, des étudiants déguisés : Tixier). Il ressemble un peu au fils d'Alphonse XIII, Canadonga. Madrilène. L'orchestre de la noce joue quelque chose d'Albeniz, je le leur signale. Seul le radio réagit.

La nuit passe. Il fait chaud dans le lit.

Lever le lendemain [*8 juin 1938*] à 6 heures. Je rencontre Pons en bas. Nous allons ensemble acheter des cerises au marché. Je me rappelle que Châteauroux est la ville de Jean Giraudoux. La campagne ne m'a pas paru bien attachante. Puis je me rends compte que Bellac est assez loin.

Décollage. On survole toutes les rivières qui descendent du Massif Central et s'écoulent vers l'ouest : nous les croisons. L'observation du paysage me passionne et me fait oublier mes autres préoccupations : la guerre, le film, Malraux. A Toulouse, nouvel atterrissage. Deux heures d'attente. J'essaie de téléphoner à C. On ne répond pas. Nous achetons, avec Page, chacun 5 paquets de Gauloises bleues pour Barcelone. Point fixe. On va partir. Je demande si on doit passer par le col du Perthus ou par la mer. Perthus. Par moments toute cette entreprise qui consiste à aller tourner un film dans une ville bombardée me paraît stupide, ridicule.

On approche des Pyrénées. De l'autre côté, la guerre. En bas, la France, en paix ; mais elle s'intéresse à cette guerre. A Toulouse le directeur de l'aéroport a longtemps

parlé à Pons, il est très « front populaire ». On franchit le Perthus : l'Espagne. Je m'attends un peu à voir déboucher des avions fascistes, mais je suppose qu'ils ont mieux à faire.

Le temps, qui était très beau, commence à se couvrir ; le soleil est diffus, mais très chaud. Au fond à gauche, du côté de la mer, un nuage noir, d'une épaisseur et d'une teinte anormale. Toujours de la montagne. On ne pourrait guère atterrir.

On arrive à Barcelone. Le nuage noir est la fumée d'un formidable incendie. Nous pensons que toute la ville brûle. On a dû bombarder cette nuit. Tête des Espagnols de l'équipage. Et nous allons tourner un film dans cette circonstance. De nouveau tout cela m'apparaît comme un stupide cauchemar.

Mais non, nous atterrissons sur le Prat de Llobregat, les Espagnols ne paraissent pas atterrés : c'est seulement un dépôt d'huile lourde bombardé la veille. Le port est bombardé chaque jour. Les dépendances de l'aérodrome sont toutes fleuries. Les géraniums ont des couleurs magnifiques.

Page et moi ne partons pas avec l'autobus du champ d'aviation, mais attendons Malraux, assis par terre sous un arbre. Page, qui a rencontré Malraux jadis, me parle de son tic. Vedel, commissaire d'Air France, nous dit de prendre patience. Malraux a dit qu'il viendrait.

Après une heure, Malraux arrive. Il a un complet clair, en laine. Pas de chapeau, la mèche. Il a l'air extraordinairement jeune : plus gras que les photos. On pourrait lui attribuer 28 ans (il en a 37). Le tic, en effet, est très actif. Il étérue, renifle. C'est assez pénible. Plus tard je me rendrai compte qu'il est particulièrement virulent aujourd'hui. Accueil de camarade. Il est venu dans une toute petite 6 chevaux Ford de la Présidence. Il refuse de ramener Pons, qui est trop gros pour la voiture. Que la voiture soit de la Présidence l'amuse énormément. Le chauffeur est un flic. Il nous le fait remarquer « pour la rigolade de la vie ». Le trajet est long : on parle peu. Malraux est devant, avec le chauffeur. Son physique m'étonne un peu, me déconcerte : n'étaient certaines expressions fugitives, il pourrait, dans un vêtement clair, être celui d'un jeune bourgeois sportif, même anglais. Mais les yeux sont là. Et le tic, bien sûr.

En passant il nous fait voir quelques maisons détruites. Barcelone est très animée. Stores métalliques baissés, les carreaux encore entiers collés de croisillons en papier, pour les consolider contre les vibrations de la DCA. « Vous serez certainement bombardés ce soir », dit Malraux. « Ils viennent toutes les nuits en ce moment, mais au port. Vous aurez vos chambres au 5ème, vous verrez admirablement. » Il se jette dans des considérations sur les bruits respectifs des bombes d'avion et des canons de DCA. Il semble attacher énormément d'importance à ce qui les distingue, « pour les nerfs ». Arrivés à l'hôtel Majestic nous nous installons pour déjeuner, tous les trois, presque seuls à cause du retard. Télégramme pour Paris ? Il s'en occupera après déjeuner. Je n'ose insister : tant pis pour Cricri. Cependant je sais ce que cette heure représente.

On parle tout de suite cinéma. Malraux classe : Eisenstein, puis Charlot (à part) puis Stroheim et d'autres russes, René Clair. Il n'estime pas beaucoup ce qui est comique ou léger. Même Charlot, qu'il connaît personnellement. Il dira souvent, quand il sera

question de choses esthétiques de toute nature : « Mais ça, c'est du comique, je n'y connais rien ». Pourtant il est, quand il le veut, très drôle : dans une espèce de satire rosse et caricaturale. Visiblement, le cinéma le passionne. Nous nous entendons bien, ça « colle ». Grâce à lui, d'ailleurs, il y tient et fait ce qu'il faut pour cela. Mais en dehors même de son effort du début, nous nous entendons : après avoir parlé d'abord le français de tout le monde, il commence à parler sa langue intérieure, employant ses mots à lui, ses expressions à lui, avec le sens qu'il leur attribue ; il se sent en confiance, nous le comprenons et surtout je le comprends, Page reste un peu en dehors. Cependant Malraux aujourd'hui s'adresse plus à lui qu'à moi pour les questions techniques. Plus tard je sentirai que l'atmosphère de confiance et d'amitié est très importante pour Malraux. Un jour à Banyuls, il parle, se lance (pendant le déjeuner) dans une tirade fantaisiste et « farfelue », puis brusquement s'arrête net et baisse les yeux, excédé : « Ils écoutent à côté, y a plus moyen ».

Pour moi, dans ce premier contact, je reste un peu réservé, me méfiant de moi-même : j'ai peur de céder au charme de Malraux, je ne veux pas me lancer à la légère dans une bêtise.

Après le déjeuner, Malraux nous présente à une journaliste russe, correspondante de la Pravda, Bola, et à Max Aub, un écrivain espagnol d'origine allemande. Tous deux parlent français, la russe très bien, Max mieux encore, il écrit pour « Ce Soir » (ce n'est pas une recommandation) [*Ce Soir est un quotidien communiste du soir qui a paru de 1937 à 1953*]. Café, naturellement atroce, et petit sachet en papier de sucre en poudre [*Boris Peskine prenait toujours son café en sucrant « à la russe » : un morceau de sucre dans la bouche sur lequel passe le café — ou le thé*]. Au déjeuner on a mangé assez : c'est très quelconque évidemment : cuisine à la graisse. Les anecdotes sur le cygne, l'âne, les chiens et autres viandes de Barcelone font fureur, mais en fait nous avons assez bien mangé.

(Rédigé à Parmain, le 27 juillet 1938)

Nous nous rendons avec Malraux et Max Aub, qui est son traducteur, au bureau du film, Ministère de la Propagande, en haut du *Paseo de Gracia*, dans une avenue qui est je crois la *Diagonal*. Il y a deux dactylos gracieuses et aussi soignées et bien habillées que leurs sœurs parisiennes.

Dans le bureau, il y a plusieurs hommes, tous très soignés de leur personne et vêtus non seulement correctement mais avec recherche. C'est vrai aussi pour les gens de la rue. Ils sont tous soignés et propres, même les plus modestes. Beaucoup de femmes sans chapeau : la guerre ne se fait sentir que par les rideaux de tôle abaissés et les carreaux cassés ou croissillonnés ; ou alors, les maisons détruites.

Malraux discute avec les Espagnols. Il se fait comprendre mais parle mal, paraît-il.

Avec Page nous sommes conduits par un Espagnol au 4^{ème} étage où on nous projette un petit film réalisé par un jeune Espagnol, Berenguer [*il est l'un des opérateurs du film de Malraux*]. Le film s'appelle « Bataillon de montagne ». Bien photographié, mal monté. Nous redescendons dans le bureau du 1^{er}. Malraux nous remet entre les mains de Mantilla, un Madrilène, qui sera le directeur de production, et de Piquer, un opérateur. Malraux ne les aime ni l'un ni l'autre, nous ne savons pourquoi mais nous

le sentons tous les deux. Par contre Malraux a l'air d'estimer Berenguer. Mantilla est un communiste, paraît-il. Il a l'air très affecté de l'état de l'Espagne. Il est assez content de lui. Il m'apprendra qu'il est un excellent speaker, un peu opérateur, monteur, etc... Il a un veston gris, avec de petits carreaux, qui est une pure merveille d'art du tailleur. Je n'arrive pas très bien à faire le raccord entre l'idée : communiste et l'idée : Mantilla. Opportunisme bien humain dans une guerre civile ? Ou bien est-ce authentique ? Piquer est un opérateur type, avec la mentalité habituelle des techniciens de cinéma, semble-t-il. Nous allons visiter des studios. D'abord un petit studio appelé Lepanto. La voiture traverse des quartiers bombardés. On passe aussi devant la cathédrale inachevée de Gaudi.

Le studio est tout petit, mal insonorisé. On tourne quand nous entrons. Spectacle stupéfiant : dans Barcelone qu'on bombarde tous les jours, on tourne un film surréaliste. Je suis muet d'admiration. Mantilla me le fait remarquer aussi : « Dans un temps pareil, tourner un tel film ! » Mantilla est assez évolué, il n'a pas le côté primitif des catalans. Pour la première fois de ma vie, à Barcelone, je comprends le sens des mots « surréalisme » et « anarchie ». Ailleurs, ces notions sont étrangères et factices. Ici, elles sont vraiment dans l'air : je saisis aussi leur parenté d'une façon plus physique, plus directe que je ne l'avais comprise auparavant.

Le décor représente une boutique bizarre, avec la façade, le trottoir. Dans la rue, des chaussures éparpillées, chacune contenant quelques fleurs. Un homme est couché dans la vitrine (ou assis ? Je ne me rappelle pas). Tous les acteurs, ceux qui tournent et ceux qui attendent leur tour, sont grimés en grotesques, avec de faux nez, de faux mentons, etc... On tourne. Un homme chevauchant un cheval de bois qui est attaché entre ses jambes vient devant la boutique, regarde, se retourne et rue dans un petit tas de briques qui obstruait la porte. La script-girl — jupe-culotte, très jeune, très fraîche, sérieuse comme le pape — saute sur le plateau et arrange quelque chose. Le metteur en scène n'a pas bronché. Il est en khaki, bras de chemise et culotte ; bottes à la Sternberg. Il n'a pas l'air très content.

Pendant qu'on regarde, le maquilleur vient très gentiment donner un petit coup de peigne pour rectifier la coiffure de Mantilla. C'est assez touchant, au fond : la beauté masculine compte ici. Piquer nous a montré le matériel du studio. Il y a des appareils, quelques lampes.

Nous allons retrouver Malraux et Max à la propagande. Rien à faire pour l'instant. Nous allons faire un tour avec Page pour discuter. Allons-nous accepter ? Nous nous rendons compte tous les deux des difficultés matérielles qu'il y aura. Nous ne voulons faire aucune concession de ce côté, car il faut que l'Espoir soit un vrai grand film et pas un film « raté » avec circonstances atténuantes. Pour moi, je redoute un peu aussi la pression politique. Mon expérience des organisations politico-artistiques d'inspiration communiste à Paris m'a donné l'horreur définitive des films de propagande. Et on vient de voir « La Marseillaise » ; alors il faut garder toute liberté et surtout la liberté d'esprit. En plus, il faudra parler argent, ce qui est très gênant ici.

Dans la rue, même impression : grande animation, avec un fond de tristesse qui vient uniquement des détails matériels, les boutiques aveugles partout.

Nous passons devant les deux maisons absurdes de Gaudi, avec leurs façades systématiquement agéométriques, leurs balcons en fer forgé flamboyant, leur surface verticale qui rappelle la mer avec des creux de houle et des vagues. En y regardant de près, c'est en pierre de taille, appareillée : c'est donc encore plus bête que je ne pensais. Encore, en ciment, on comprendrait un peu. C'est évidemment horrible et inepte, avec quelques détails pleins de génie décoratif. Mais c'est bien catalan, et ces deux maisons éclairent nettement un côté de Barcelone qu'on ne sentirait pas si nettement sans elles. De même pour la cathédrale.

Nous y allons avec Malraux et Max. Au fond, c'est du pseudo-gothique, sans invention originale. Toute la folie est systématique et surajoutée. Gaudi a été traditionnaliste, il a puisé l'inspiration décorative dans les plantes et les animaux familiers. Escargots géants, artichauts. Il y a une multitude de flèches, la façade est déliquescente, mais sur l'envers on voit la structure tout-à-fait solide et simple. Nous en discutons. Ce n'est pas une œuvre à juger par comparaison. Elle n'a aucune universalité : elle est catalane, anarchiste et surréaliste, elle est sympathique et folle. Mais c'est une petite œuvre.

Nous allons prendre un verre dans un des rares grands cafés ouverts ; Page et Max sont en avant, je discute avec Malraux. Il m'explique, avec enthousiasme, comme toujours, ses espoirs. Je lui fais part de mes craintes matérielles et politiques. Matérielles, nous sommes là avec Page pour juger. Politiques : il me démontre au contraire que la conjoncture est unique ; on ne lui demande rien ici, on n'a pas même demandé à voir le scénario. Ce sera le dernier film révolutionnaire : il n'y a plus rien à attendre de la Russie ; et ici, si l'Espoir est réussi, les chefs du pays croiront comme toujours dans les cas analogues que c'est eux qui ont fait le film, et le prochain sera fait par d'anciens ouvriers, chefs syndicalistes, gens très sympathiques et pleins de valeur mais esthétiquement nuls.

Il a raison, je le sais par expérience ; c'est ce qui se passe à Paris où les syndicats font un effort esthétique et empêchent les artistes qu'ils emploient de travailler. Malraux comprend mes hésitations. Je lui dis qu'en tout cas Cricri viendra. Il soulève quelques objections : les nerfs des femmes qui restent seules à attendre leurs maris qui travaillent sont très éprouvés. Il paraît que tous les aviateurs de l'escadrille qui avaient amené leurs femmes ont divorcé ; au retour de missions où des camarades étaient morts, où eux-mêmes avaient touché la mort, leurs femmes, nerfs brisés, les accueillait par des larmes et des scènes. C'était naturellement intolérable. Il n'y aura rien de comparable dans mon cas, mais cela me donne à réfléchir. En tout cas, le climat de Barcelone en guerre est assez épuisant pour les nerfs. Je crois d'ailleurs qu'il l'aurait été beaucoup moins pour Cricri que pour moi, parce que toutes les idées qui flottent dans l'air ici auraient peu de résonance en elle. Il me semble que Page est un peu dans ce cas. Malraux m'offre en somme d'être son assistant général : faire le découpage puis tourner tout le film à ses côtés. Je me rends compte qu'il s'agira de faire la mise en scène, sauf en ce qui concerne la direction des acteurs. Techniquement Malraux est un novice complet. C'est séduisant.

L'idée de séjourner dans une ville en état de guerre avec Cricri me déplaît par contre tout-à-fait, car j'espère qu'elle sera enceinte ; alors les bombardements d'une part, la nourriture médiocre d'autre part, ne sont pas très indiqués. Enfin il y a l'argent, qui n'est pas hélas négligeable. On réfléchira, nous ne prenons aucune décision. Martinis.

Dîner. Bola, la journaliste russe de la Pravda, Max, Pons, Page et moi. L'ambiance est tout de suite très gaie. Malraux boit beaucoup, il est énervé, le tic fait fureur. Je me demande s'il ne fait pas un effort pour nous séduire personnellement, Page et moi, en déployant tous ses dons. Il est en pleine forme, parle sans arrêt ; toute la table écoute et s'amuse prodigieusement, y compris Bola, bien qu'elle soit un peu gênée. En effet Malraux raconte comment la République des Pingouins va adhérer à l'URSS ; comment elle adoptera une politique « multiplicatrice, positive et réaliste qui lui permettra d'atteindre et dépasser l'Amérique », etc... C'est exactement dans cette veine qu'il est drôle. Il boit sans arrêt.

Pons écoute la satire et jubile. Il est sans doute assez anti-stalinien : à Châteauroux, comme je lui disais que le véritable sujet de l'Espoir était la lutte des antifascistes de tempérament libéral contre l'atmosphère étouffante des communistes, il m'a répondu : « Mais je trouve que Malraux n'a pas assez montré cela. » En ce qui me concerne je suis aussi profondément heureux d'entendre Malraux parler ainsi. Il me semble bien qu'il ne l'aurait pas fait il y a cinq ans. Mais sur ce point je dois me tromper. En fait c'est la première fois, me semble-t-il, que je rencontre un homme vraiment intelligent qui soit communiste, ou même sympathisant communiste, sincèrement et sans intérêt matériel. Je me pose la question : Malraux publierait-il ce qu'il raconte ?

Sans doute dans quelques années. Il faut reconnaître qu'il doit beaucoup à la lutte révolutionnaire, qu'il tire les forces vives de son œuvre de la révolution ; c'est un tragique, et la révolution est la matière la plus belle pour la tragédie, c'est évident. Ce qu'il y a de bien, c'est qu'il ne se contente pas d'être présent, qu'il s'est battu, dangereusement, qu'il a été blessé. Au fond il est purement romantique. Byron ?

Malraux, dans la conversation, m'interpelle sur le mode plaisant : « Vous qui êtes un bon communiste... ». Que pense-t-il à ce sujet ? Je n'ose pas trop aller lui dire que je ne suis pas communiste ; d'abord il le comprendra tout seul, ensuite il me répondra ce que je répondrais en pareil cas : « Qu'est-ce que vous voulez que ça me foute ? » J'essaie donc de le lui rendre clair sans avoir besoin de le lui dire. J'espère aussi qu'on le lui dira à Paris, Hiléro ou Lavallée ; et Tual, à qui je me suis un peu confessé à ce sujet avant de partir, en lui faisant part de mes craintes.

Après le dîner, nous allons dans un cinéma qui est près du port, paraît-il ; mais le film que Malraux veut nous montrer est déjà passé, et nous retournons au Majestic. Pendant que nous attendions devant le cinéma le renseignement que Max était allé quérir, un vieux monsieur, 60 ans, grand, très digne, s'approche de Page qui fume et implore une cigarette. Sans perdre un atome de dignité. C'est magnifique.

En rentrant à l'hôtel j'apprends que le cinéma était dans une zone assez dangereuse. Je suis assez furieux rétrospectivement, je trouve ça idiot. Enfin bon dieu quel besoin y a-t-il de prendre des risques gratuits et inutiles ? Malraux le sait bien, puisqu'il met ces paroles dans la bouche d'un jeune officier de l'Espoir qui parle à un autre, aguerri, devenu fataliste. Le jeune dit qu'il a tous ses rêves devant lui. Moi aussi. Vraiment je suis furieux, je ne comprends pas pourquoi Malraux a fait ça, et pourquoi il continue à prendre des risques inutiles. L'exemple ? Ou bien veut-il remporter une victoire sur ses nerfs, sur « la carcasse vile » ? Ce serait assez dans sa ligne romantique.

À l'hôtel, café avec Bola et Pons toujours. On offre un whisky. J'en demande. Quand on l'apporte, tout le monde regarde la gueule que je vais faire à la première gorgée. Ils ne sont pas déçus ; moi je le suis. Le « whisky » est un breuvage catalan doux et à la menthe ; une pâle imitation.

Vers onze heures Page et moi montons. Malraux nous recommande de sortir sur le balcon s'il y a une alerte, pour voir ; quand on a vu, le bruit, paraît-il, est moins énervant. L'ascenseur ne marche pas. Pendant que nous montons, on coupe le courant. Alerte. On monte en se tenant à la rampe. C'est assez bien combiné comme mise en scène. Impossible de reconnaître l'étage. Nous sommes dépassés par un homme qui tousse et tique ; ça a l'air d'être Malraux. On l'appelle au passage, il ne répond pas. Bizarre. Quand nous sommes en haut, il se retourne, nous reconnaît. Il a vraiment l'air hagard. Est-ce le vin ? Nous allons sur le balcon de ma chambre. Clair de lune diffus. Les projecteurs DCA. Quatre ou cinq bombes très lointaines. On ne voit rien. Fausse alerte. C'est la première fois qu'il y en a une ; ça a l'air d'inquiéter Malraux. Puis la sirène de fin d'alerte retentit. Les sirènes sont faibles et maigrichonnes à côté de celles de Paris, jeudi midi. Les voitures militaires passent de temps en temps dans le Paseo de Gracia, à toute allure. Ca fait du bruit.

Malraux et Page sont partis, je dors mal, je vais sur le balcon ; puis je me recouche et réfléchis aux décisions à prendre. J'arrive très vite à la conclusion : je ferai le découpage en restant le moins possible à Barcelone, je mettrai en route Malraux, je reprendrai ma liberté le 15 juillet. Malraux nous a expliqué la valeur politique du film : il espère le faire sortir en Amérique avant que le Congrès ne vote la loi sur la non-intervention. Si le film est bon et s'il a du succès, il espère influencer le vote. C'est très bien. Dans ces conditions je ne veux pas m'abstenir complètement car rarement une cause fut aussi juste que celle de la République Espagnole. Enfin, le plaisir de travailler avec Malraux sera grand ; mais je me rendrai mieux compte plus tard de cet aspect de la question. *[En fait, le film ne sera achevé qu'à l'été 1939, et ne sortira en France qu'en juin 1945. Il aura le Prix Louis Delluc 1945.]*

[9 juin 1938]

Le lendemain matin, Mantilla est venu nous chercher ; tout le monde se rend au bureau de la Diagonal, puis dans deux voitures nous allons voir les grands studios qui sont dans l'emplacement de l'exposition.

Sur le grand plateau, plus grand qu'aucun plateau de Paris, des recrues font l'exercice. On examine l'autre plateau, puis le matériel électrique. La matinée se passe en visites de studios et de laboratoires assez fastidieuses. On visite aussi le *Pueblo Español* de l'exposition, qui est envisagé comme décor pour Linas. Un peu trop neuf.

Déjeuner dans la même formation sauf Pons, qui est accaparé par un raseur et paraît accablé ! Il nous fera passer un rôti de porc froid. On commence par du caviar fourni, je crois, par Bola. Le déjeuner est bizarre. On discute technique. Après le déjeuner nous devons aller avec Max et Malraux reconnaître des extérieurs pour le film. Après avoir attendu la voiture, puis l'essence, on démarre enfin.

Premier arrêt : Montserrat. Les fameuses pointes de roc gris : on doit y tourner la fin du film, la descente de la montagne (pour les plans d'ensemble seulement). Puis la

campagne catalane défile. Nous allons à Cervera qui sera Linas dans le film. La voiture est arrêtée à chaque village et à différents carrefours par des postes de surveillance ; de tout jeunes soldats lèvent le poing et regardent les papiers. Tous sont d'une réserve et d'une douceur de manières extraordinaires. Ils sourient en général en disant « Salud ! » Les plus jeunes paraissent avoir 15 ou 16 ans.

Cervera apparaît : une petite ville perchée sur un roc ; les parties intéressantes sont du 17^{ème} siècle, je crois. On la visite et on repère les extérieurs pour les paysages du film prévus.

Au retour, Max, fatigué, dort. Malraux est devant, Page et moi de part et d'autre de Max. On discute cinéma, expressions esthétiques en général. Ce genre de discussion étant un de mes vices préférés, je donne la réplique à Malraux. Il estime que la conduite d'un film rappelle tout-à-fait celle d'un roman, qu'il n'y a pas de différence essentielle comme par exemple entre le cinéma et le théâtre. Plusieurs de ses idées favorites défilent. Il les développera plus tard dans d'autres occasions. La question des acteurs lui tient assez à cœur ; Naturellement il les méprise et considère comme très difficile de faire jouer le rôle de quelqu'un de bien par tel ou tel acteur français. Il y a beaucoup de vrai dans ce point de vue : je crois que les Américains sont mieux partagés de ce côté, non pas tellement au point de vue intellectuel qu'à celui du caractère. Cooper et Gable, Montgomery doivent être des types assez bien. Les acteurs espagnols qu'il fait en ce moment répéter donnent beaucoup de peine à Malraux : il a l'air d'avoir senti matériellement, touché du doigt, le sens de l'expression « dire juste », car il en parle sans cesse : presque tous ceux qu'il a vus disent faux. Malraux a un goût prononcé pour les termes et les locutions techniques : « dire juste » en tant que locution du jargon théâtral lui plaît d'autant plus qu'il en vient d'éprouver la réalité. Le goût de l'expression précise et technique est chez Malraux l'aspect artisanal de l'amour du métier, la littérature. Il l'aime, plus que tout, plus que l'action. C'est pour cela qu'il m'est tellement sympathique. Je crois qu'il sent, au cours de cette conversation d'esthétique à travers les cahots, combien j'aime mon métier qui est le cinéma. J'ai eu l'impression que de ce jour datait notre compréhension plus profonde que ne l'exigeait le rapport « professionnel ». En tout cas c'est là le point qui m'attire le plus vers Malraux ; car en dehors de cela, je le comprends, mais je ne le sens pas par résonance. Il a une estime profonde pour les gens qui aiment leur métier, surtout pour les artistes qui aiment leur technique. Il parlera avec attendrissement d'Hemingway descendant dans la cave avec un dictionnaire de rimes. Et il a cent fois raison.

On discute encore cinéma ; le cinéma le passionne au plus haut point. Eisenstein, Charlot, Clair. Clair est pour lui un petit-maître ; c'est d'ailleurs une chose incontestable. En outre, son talent est vraiment très étranger à Malraux. On discute beaucoup Charlot. Il ne le considère pas comme un très grand génie, très universel ; il lui accorde un sentiment de la misère qui est profond, authentique ; il lui accorde aussi la poésie. A mon avis, il le sous-estime un peu. Il le compare à Shakespeare, et lui donne une position par trop inférieure. Il lui attribue une place dans le genre de celle de Henri Heine. J'entends mal et je comprends Haydn. Nous discutons sur un malentendu. D'ailleurs Haydn était assez juste comme vue à cause de l'échelle technique réduite. Tout de même, il y a chez Charlot plus de douleur. Quant à Heine, je ne peux pas discuter, je ne le connais pas assez ; je ne le connais pas du tout d'ailleurs. Je parle de Capra. « Tout de même, vous ne trouvez pas qu'un nègre fait

irruption dans la discussion quand vous parlez de Capra ? » dit-il. Il y a du vrai. C'est que Capra n'est pas poète ; Mais c'est un bon prosateur. Il manque de culture et de qualité. Mais tout de même, *Deeds [L'extravagant Mr Deeds]* est un des chefs d'œuvre du parlant. Plusieurs fois encore, Malraux dira : « Le comique, je n'y connais rien. »

On discute encore film en couleur : la peinture et en général les arts plastiques sont pour Malraux un sujet d'étude critique habituel. Même un dada. Il en a beaucoup, d'ailleurs, et il les approfondit. Quand il parle de cinéma en couleur, il oublie un peu que les images, en couleur ou en noir et blanc, ont un sens avant d'avoir une valeur décorative ou plastique. C'est très important. C'est un point commun avec la littérature : les mots ont un sens avant d'avoir une valeur artistique. Ici Malraux énonce une idée qui lui est chère, il me la répètera deux ou trois fois : la matière première de la littérature, c'est-à-dire les mots, ça sert à quelque chose en dehors de l'art, ça sert à s'exprimer dans la vie. Tandis que les images ou les sons, ou la pierre du sculpteur, sont inutiles (on pourrait rapprocher l'architecture). Pour moi, je crois que cette idée met en évidence un aspect secondaire de la question. Le point de vue « sens » est plus important que le point de vue « utilité ».

(Rédigé à Parmain, le 29 juillet 1938)

Nous nous arrêtons pour dîner dans un restaurant d'un bourg de riches fermiers à quelques 80 km de Barcelone. Max m'explique que tous ces bourgs sont assez fascistes. Le chauffeur se met à table avec nous. Max va à la cuisine expliquer qu'il y a un personnage important à dîner. On mange très bien. Friture et côtelettes. Du vin blanc.

Le soir en rentrant, je fais ma proposition à Malraux. Il est d'accord en principe. Le ciel se couvre, nous ne serons pas bombardés ce soir. Je le regrette un peu, pour la curiosité ; mais d'un autre côté, ça vaut mieux.

A l'hôtel, Malraux me donne à lire des scènes du film. Nous en discutons longuement à trois, avec Page. Puis, coucher.

[10 juin 1938]

Le lendemain matin nous partons pour l'aérodrome, mais le policier qui est là-bas ne veut pas nous laisser partir, il faut pour sortir d'Espagne une autorisation spéciale du ministère de l'Intérieur. Il y a encore une demi-heure avant le décollage ; nous laissons nos valises et rentrons à Barcelone dans la voiture de Vedel, le commissaire d'Air France. Malraux n'est pas content. On téléphone partout, on met en branle tous les ministères, mais il est 10 heures du matin, à Barcelone personne n'est levé ! Trop tard, l'avion est parti. Enfin, vers midi, l'autorisation arrive. Nous partirons en auto pour le Perthus.

En effet, après avoir repris les sacs au Prat, nous quittons Barcelone vers 14h30 dans une camionnette militaire Ford et arrivons sans encombre au Perthus. Comme la voiture ne peut pas franchir le poste espagnol, nous franchissons la chaîne à pied, côte à côte avec Page, chacun sa valise à la main. On ne voit pas le poste français, ça fait une drôle d'impression. Mais il n'y a en vérité que deux ou trois cent mètres à parcourir à pied.

Douane. Le douanier est très intéressé par un paquet de littérature de propagande qu'on nous a donné au Ministère. Il est ficelé, et comme je ne sais pas ce qu'il y a dedans, je l'ouvre et le regarde avec le douanier. Il va consulter un supérieur pour savoir s'il doit le laisser entrer : bien entendu c'est oui, c'est tout-à-fait inoffensif. Je m'étonne cependant qu'en France on puisse élever des objections à l'entrée de publications imprimées. Je m'aperçois qu'il y a dans le tas beaucoup de choses sans intérêt, je les laisse au douanier qui a l'air très content.

Nous allons avec Page prendre un grenache doré en attendant le car de Perpignan. Descente, dîner à Perpignan, rentrée à Paris le samedi matin, tout se passe normalement.

(Rédigé à Parmain, le 1^{er} août 1938)

A Paris, première rencontre avec Tual [*Roland Tual, directeur de production de l'Espoir*], Page et incidemment Jean Grémillon [*Jean Grémillon, 1901-1959, réalisateur français*] au Café de Flore. J'ai décidé en principe d'aller tourner le début du film avec Malraux en faisant le découpage. D'accord sur la somme jusqu'au 15 juillet avec Tual : 1000 dollars.

Soudain apparaît un angle du problème que je n'avais pas aperçu : naturalisé et réformé, ce n'est peut-être pas très recommandable pour moi d'aller faire un acte qui peut être tenu pour une intervention pro-républicaine dans des circonstances même vaguement dangereuses. Discussion avec ma belle-mère. Je sens que si j'y vais, en plus du risque que je courrais d'avoir ennuis de nationalité et de papiers, je froisserais beaucoup toute une partie de la famille de Cricri. Pour ma belle-mère, le mot « international » représente assez curieusement la fin de tout, de l'immoralité. En outre, je sens qu'elle serait peinée d'avoir à dire et surtout entendre que son gendre et sa fille sont des « révolutionnaires internationaux ». Elle n'en est peut-être pas très consciente elle-même, mais elle considère un peu tout cela comme la fin du monde. Cela lui paraît monstrueux. C'est d'ailleurs la fin d'un monde, la fin de son monde.

[Boris Peskine, né à St Petersburg en 1911, a été naturalisé français en 1927 en même temps que ses parents et son jeune frère, arrivés avec lui en 1920 des USA (où ils étaient depuis 1915), mais de nationalité russe. Il a épousé Christiane Marguery, dont la famille était marseillaise, en janvier 1938. Il a par ailleurs été réformé après avoir eu la tuberculose au début des années 30]

Toutes ces considérations ne sont pas sérieuses, mais la question nationalité l'est : ça j'y tiens, je ne veux pas avoir d'ennuis de ce côté. Donc je vais faire part à Page d'abord, puis à Tual, de ma nouvelle décision. J'irai à Perpignan rencontrer Malraux, j'y travaillerai avec lui et sans lui au découpage du film, je reprendrai ma liberté le 15 juillet.

Chez Tual, au C.C.C., Malraux téléphone. Corniglion-Molinier [*Edouard Corniglion-Molinier, le producteur du film*] est là, je le mets au courant ; il est tout-à-fait d'accord. Malraux est au courant. Cricri et moi attendons d'un jour à l'autre la décision de

Malraux nous enjoignant de partir. Elle arrive enfin le jeudi 23 juin, le matin. A 3 heures je signe le contrat chez Tual, à 6 heures nous partons avec la 6100YB9.

Nous couchons encore à Châteauroux. Le vendredi [24 juin 1938] départ à 8h : nous nous arrêtons à Limoges pour faire réparer un pneu, puis à Toulouse pour voir St Sernin. Nous arrivons à Perpignan, au Grand Hôtel, à 21h. Au bureau, j'apprends que Malraux est là. On s'installe, puis je vais le chercher : il dîne à l'hôtel Victoria. Je le trouve en effet à table avec Josette Clotis [compagne d'André Malraux], Denis Marion et Max Aub. Denis Marion est un assistant plus spécialement chargé du scénario. Il paraît que nous avons soulevé les mêmes objections sur le début du film, alors nous nous entendrons sans doute, c'est parfait. Josette est la femme de Malraux, quasi, semble-t-il. Grande, teinte en blond, très plate, un beau visage : elle est bien, très sympathique (je ne m'apercevrai de tout cela que plus tard, ce premier soir je la remarque à peine).

Je rentre me coucher. Histoires de chambres mal aérées. Enfin on s'installe provisoirement pour la nuit. Cricri est fatiguée et énervée par la longue route et la chaleur écrasante que nous avons subie, surtout dans la Massif central.

Le lendemain [samedi 25 juin 1938], je rencontre Malraux vers 9h30. On examine les différents papiers matériels, mon contrat. Malraux me remercie de n'avoir pas demandé beaucoup, me dit que si le film réussit il me fera intéresser aux résultats (Après la modification de mes projets, j'avais demandé à Tual 20.000 francs, 10.000 d'avance et les autres le 15 juillet, frais compris). Ce début me met à l'aise parce qu'au fond je ne suis pas très heureux de ne pas aller à Barcelone.

Après je travaille avec Marion, qui me met au courant des modifications apportées à la ligne générale du film. A 12h30, rendez-vous général tous les six au Café de la Loge pour l'apéritif. L'endroit est charmant. Nous irons souvent.

On discute toujours du film. Malraux et Marion parlent assez fort, tout le monde écoute. En plus le tic de Malraux le fait remarquer : à ajouter encore que le physique un peu « mannequin » de Josette attire déjà les regards. Les gens écoutent d'autant plus que la discussion roule presque exclusivement sur la mort des hommes et des animaux du film et sur la guerre (celle du film). Perpignan est très conscient de la guerre, comme toute la Catalogne, qui se sent solidaire de la Catalogne espagnole éprouvée par Franco. Va-t-on tuer le chien dans la voiture ? Et la charrette avec l'âne ? Les vaches et la barricade ? Nous plaisantons tous un peu sur la quantité d'animaux et d'hommes qui meurent dans le film. Malraux dit qu'il est espagnol par l'amour de la mort et du sang. « En Espagne, au théâtre, on commence toujours par trucher quelques personnages, histoire de mettre la salle en état d'intérêt. Au fond je suis espagnol. »

Quant à moi je ne le suis pas du tout de ce côté. J'ai toujours eu tellement horreur de la guerre que je ne suis même pas allé voir *Quatre de l'Infanterie* de Pabst, ni bien entendu aucun autre film de guerre. Mais je me rends compte que Malraux tire de tous ces actes d'horreur leur substance tragique et héroïque, qui est au fond la substance de son œuvre. Il transpose. Il le sait très bien et se rend compte du danger que cela représente, car à ma grande stupéfaction il me parle du film russe « Entre nous », qui posait le problème de l'écrivain dénaturant les faits. Le film tel qu'on l'a vu à Paris est

prodigieusement mauvais et inepte, mais pour Malraux le problème éveillait tellement de résonances que le film l'avait tout de même impressionné !

On va enfin déjeuner au Victoria, vers 1h30. C'est un bistro sombre, avec un ventilateur qui remue un air rare et chargé d'ail. Néanmoins nous y passerons des heures passionnantes grâce à la conversation, et grâce à l'atmosphère cordiale qui est due autant à la bonne sympathie générale qu'à la cuisine de Madame Gary, femme du patron. On mange tous les jours la même chose : il n'y a que cinq ou six plats mangeables, mais c'est bon : des hors d'œuvres, des poissons grillés, rougets ou loups, des tomates frites ou le « panaché tomates-aubergines », la salade et les petits foies gras maison qui sont assez bons. Le tout avec de l'ail et de l'oignon. C'est bon. Le père Gary fait de la peinture à ses moments perdus. La salle à manger est décorée de natures mortes primitives mais assez relevées, un peu comme la cuisine de la maison. La gamme est peu étendue et les horizons strictement régionaux, mais la sauce a du goût.

On se lève de table vers 4 heures. Je travaille avec Marion, nous découpons le combat de l'auto contre le canon. On peut travailler avec Marion. Il n'a pas d'idées créatrices, mais son esprit critique est très développé. Il attaque à peu près tout et il faut réduire successivement chaque position par l'argumentation. On perd un temps fou, mais quelquefois il a une remarque juste. Dans l'ensemble, le personnage est étroit, mais assez brave. Il est typiquement belge, c'est-à-dire à la fois international et provincial. Accent.

Café de la Loge, puis dîner sympathique au Victoria : re-café de la Loge, et nous allons nous promener à travers Perpignan. Comme nous sommes partis de Paris sans avoir touché d'argent, Malraux doit nous en verser : il passe son temps à téléphoner à Paris, à l'ambassade ou à la propagande. Il est un peu gêné, mais surtout il insiste pour que les Espagnols exécutent ses instructions, sans quoi il a peur qu'ils prennent l'habitude de l'inertie ; quand le film sera en cours, les retards seront très ennuyeux. On attend donc le mandat de dix mille francs. On se couche à minuit.

Dimanche [26 juin]. Le matin je retravaille avec Marion. Nous allons au Victoria manger le déjeuner commandé la veille : langouste à l'américaine et poulet. Malraux est un gastronome passionné et très averti. Il aime le vin aussi. En outre sa gastronomie particulière est à l'image de sa personnalité : il ne prononce d'exclusive contre aucune cuisine, aucun mets ; le classique et le régional lui plaisent différemment mais l'intéressent autant. Il s'intéresse dans la vie à un grand nombre de choses : différent du type classique de l'écrivain, en cela qu'il est un homme d'action très doué.

On discute langouste et bouillabaisse. L'opinion de Cricri est ici considérée comme définitive, d'origine garantie [*Christiane Peskine est née à Marseille*] : Malraux a le respect de l'origine, du « technique ». Josette, qui est catalane-languedocienne, donne des variantes sur la bouillnade ou bouillabaisse catalane, sans rascasse. Max et Malraux qui arrivent de Barcelone ont faim de bonnes choses et l'idée d'un bon repas leur apporte une joie profonde et saine qui fait plaisir à voir. Ils font d'ailleurs brillamment honneur à celui-ci.

(Rédigé à Paris, le 4 août 1938)

Après déjeuner Malraux s'en va travailler avec Marion, les 4 autres allons au cinéma après avoir renoncé à aller en voiture à une plage, parce que le réservoir d'essence est crevé. On voit deux films : un sur la traite des blanches, de Kirsanoff [*Dimitri Kirsanoff, 1899-1957, réalisateur français né à Riga ; le film est probablement « La Plus Belle Fille du Monde », sorti en 1938*], l'autre « Scandale aux Galeries » [*Film de René Sti sorti en 1937*]. Les deux sont atroces, le premier idiot et prétentieux dans le genre mélo, le second mieux fait mais rigoureusement vide. Max n'en revient pas, il préfère les films anarchistes catalans, qui sont au moins sincères, paraît-il ! Je me sens un peu vieux genre ! Etant le seul cinéaste technicien professionnel de la compagnie, j'ai un peu l'impression d'être vaguement responsable. Quand nous retrouvons Malraux pour dîner au Victoria, c'est ce qu'il me dit en riant : il a remarqué que je suis un peu honteux d'en parler. Josette raconte le film d'une façon amusante, à l'enfantine. Malraux semble apprécier assez vivement son esprit ; c'est très naturel, elle ne dit que des choses sérieuses ou des choses franchement drôles, et parle d'une façon assez voyante, se penche sur son épaule, prend son bras en notre présence. Tout cela est extrêmement sympathique et contribue à la franchise générale de l'atmosphère. Au moment de commander, tout le monde proteste qu'après le copieux déjeuner, on ne pourra presque rien manger, sauf Max, qui prétend avoir faim. Il le démontre d'ailleurs les instruments en main. L'atmosphère de la soirée est admirablement cordiale et simple, chose appréciable et rare. Malraux, de très bonne humeur, parle de choses diverses et passionnantes : Ronsard, dont il a préparé une édition dans sa période de misère et dont il n'admire que médiocrement l'inspiration ; puis Villon. Rabelais, qu'il admire énormément : « C'est tout de même étonnant de songer que c'est le même type qui s'est assis à sa table de travail et qui a aligné Gargantua et Pantagruel. » Montaigne, qu'il ne fréquente pas beaucoup. Cependant, il admet sa grandeur. Il a d'ailleurs un sens magnifique de la grandeur et l'admire franchement sous toutes ses formes. Ce que j'aime chez lui c'est qu'il admire nettement et de tout son cœur, quand il admire (Victor Hugo par exemple).

On parle aussi de Goethe, qu'il lit dans le texte mais « n'entend » pas. L'homme lui paraît passionnant mais ne semble pas entraîner sa sympathie. Pour justifier cela il conte la fameuse anecdote sur la promenade avec Beethoven et la rencontre avec le duc de Weimar [*Lors d'une promenade ensemble à Teplitz en 1812, Goethe et Beethoven croisent le Duc de Weimar : Goethe s'écarte et se découvre, alors que Beethoven garde ostensiblement ses mains dans les poches..*]. Evidemment, on comprend que Malraux, dans cette histoire, prenne parti pour Beethoven. Ménager les puissances de ce monde n'est pas dans sa ligne.

On en vient, à propos de Goethe, à discuter de la nature de l'artiste dans son art en général. Goethe semble à Malraux l'exemple de cette maîtrise : il pouvait faire ce qu'il voulait. On parle de Mozart, autre exemple. Puis au cinéma ? René Clair ? Nous allons nous coucher tôt avec Cricri.

(Rédigé à Parmain, le 7 août 1938)

Le lendemain [*lundi 27 juin*], rien d'anormal : on travaille, chacun de son côté. Déjeuner au Victoria. Vers 7h, Cricri et moi prenons la voiture et partons pour la mer ; on s'égare et on finit par arriver à Saint-Cyprien plage. Il souffle un vent de tempête et pendant que nous nous rhabillons, la pluie commence à tomber. Eclairs, tonnerre, orage, vent,

trombe d'eau. Nous rentrons tard à Perpignan et retrouvons tout le monde au Victoria, après avoir mis des vêtements secs. Le dîner est plutôt sinistre. Pas d'atmosphère.

Mardi [28 juin 1938]. Le matin, Malraux arrive avec une bonne nouvelle : l'argent est annoncé. On déjeune dans un nouveau bistro, mais tout le monde est déçu, c'est mauvais. C'est une brasserie. On décide de finir le travail le plus tôt possible et de partir vers 5 ou 6 heures dîner à Vernet-les-Bains ou à Casteil. Malraux explique l'alternative (Il connaît bien ces endroits car il a écrit l'Espoir à Vernet-les-Bains). A Vernet, on aura un vrai repas sérieux, dans un hôtel ordinaire ; au contraire à Casteil on aura un repas improvisé dans une auberge de montagne, avec bruits de rivières, senteurs des herbes, etc...

Les différentes occupations ayant été réglées, nous partons en effet dans la direction de Prades. Excellente humeur générale. Il fait un temps magnifique. Cricri et Marion sont devant avec moi, Josette, Malraux et Max derrière.

On s'arrête à Prades pour visiter l'église, dont l'intérieur est très espagnol. Il y a un beau clocher et une colonnade avec des chapiteaux obscènes devant. Sur la route nous avons déjà admiré plusieurs villages, pour leur disposition, leurs plantations.

Nouvel arrêt à Villefranche de Conflent, fortifiée par Vauban. On se promène à l'intérieur, sur le vieux pont espagnol. Je connaissais déjà un peu Villefranche, j'y avais passé une nuit avec André en 1937 pour les « Routes d'Acier ». Enfin départ pour Vernet et Casteil. On s'arrête en route pour examiner des extérieurs possibles pour une version tournée éventuellement en France. En passant à Vernet on décide d'aller jusqu'à Casteil. Au-delà de Vernet, dans un virage, on s'arrête pour admirer un paysage célèbre, la vallée et les gorges, jusqu'à Villefranche, avec les maisons de Vernet dans le bas du V que forment les montagnes au premier plan. Pendant que nous admirons tous, Max est allé se vautrer dans un pré pour sentir de près l'herbe et les fleurs. Josette : « Je me demande s'il est un gosse ou un peu un fou ». Malraux : « C'est un poète ». Bientôt Max vient cependant se joindre à nous. Le paysage est très « dessiné » et Max dit à Marion que, puisqu'il prétend ne pas apprécier la peinture, il ne peut aimer ce paysage. On repart et bientôt on s'arrête devant l'auberge de Casteil. Max se jette sur un cerisier qui porte des fruits. La campagne a un prix inestimable pour cet homme qui a huit mois de Barcelone en guerre derrière lui. Malraux part se promener avec Marion. Josette, Christiane et moi prenons les renseignements sur le dîner, puis partons nous promener tous les trois. Le village est admirablement placé, au pied du Canigou. Nous passons devant une petite église blanche posée dans un jardin minuscule qu'elle remplit presque entièrement, laissant juste quelques mètres carrés de terrain aux tombes enfouies sous les fleurs mauves. Au tournant, nous apercevons Malraux et Marion à cinq cents mètres, de l'autre côté du creux ! Je crie : « Omelette et agneau rôti », il écoute et répond en gueulant de même : « Ca va ». Tout le monde revient vers l'auberge. On met le couvert dans un petit jardin tout-à-fait couvert par les branches d'un cerisier (celui de Max) et d'autres arbres. Pendant que nous nous promenions, Max a trouvé un autre cerisier qui porte plus de fruits. Nous allons l'aider. Christiane et Josette ont déniché quelques petits chats nouveau-nés et s'amuse avec. L'atmosphère est remarquablement idyllique et champêtre. Bientôt tout le monde est à table. On apporte de jambon cru qui excite l'enthousiasme général ; il faut immédiatement en redonner autant. Puis l'omelette et

le reste, toujours frais et délicieux. Je découpe l'agneau, assez mal, moins bien que « l'Espoir », espère-t-on.

(Rédigé à Parmain, le 9 août 1938)

Conversation roulant principalement sur le film musical. Marion est convaincu que le musicien ne peut collaborer en aucune façon à la réalisation du film. Naturellement j'affirme le contraire avec la dernière énergie ; c'est une de mes plus chères idées. Malraux reste assez neutre. J'explique la façon dont j'ai fait le découpage musical pour Germaine Tailleferre [*pour son film : « Sur les Routes d'acier »*]; puis je leur parle du film musical presque muet dont je rêve, dont le sujet me manque, sur un sujet simple et matériel : la vie d'un berger des Causses, ou quelque chose de ce genre. Malraux me plaint de devoir m'adresser au public français qui ne saurait s'intéresser à son avis à un tel film. Il tient le public français pour totalement inapte à aimer et sentir la musique ou tout ce qui s'appuie essentiellement sur la musique. Il a naturellement raison. Marion n'y connaît rien du tout.

La soirée continue à couler dans une paix délicieuse. Quand la nuit va tomber, le patron déroule un long fil électrique et suspend au-dessus de nous, à une branche, une ampoule électrique qu'il allume. On boit beaucoup. Tout le monde est heureux. Enfin, vers 10 heures et demie, on s'installe à nouveau dans la voiture et on prend le chemin de Perpignan. Silence béat des six occupants, qui paraissent comblés. Rien d'extraordinaire ne se passe, plusieurs somnolent. Tenu éveillé par la tension subconsciente de la conduite, je me laisse aller tout calmement au plaisir de cette soirée. Cricri est près de moi, elle dort presque.

Tout à coup, sur la place d'un village, nous voyons un écran de cinéma : on projette « Le Bossu ». Les voix sortent du ciel. C'est une impression très étonnante après le voyage dans les Pyrénées endormies. Nous nous arrêtons un instant, tout le monde regarde. Sur la place, une foule de spectateurs. Je ne sais pourquoi, ce cinéma enfantin termine merveilleusement la journée.

Rentrés à Perpignan, nous déposons Max et Marion au Tivoli, puis allons au Grand Hôtel. Quand je remonte du garage, Cricri me dit que Malraux a trouvé au bureau une note annonçant que le mandat est arrivé. Nous quitterons donc Perpignan demain.

Les nuits de Perpignan sont chaudes et n'apportent pas la fraîcheur que les journées étouffantes font désirer. Le lendemain matin [*mercredi 29 juin 1938*], préparatifs divers. Avec Malraux et Marion, nous mettons au net la situation quant au scénario : nous préparons les différents modes de correspondance entre nous : il m'envoie le scénario, je découpe séquence par séquence et lui renvoie aussitôt. Comme je dois avoir fini le 15 juillet, il me semble que je vais avoir énormément de travail ; mais il n'en sera ainsi que la première semaine.

Vers 11h nous partons tous les 6 avec les bagages des Espagnols pour le Perthus, dans la 6100YB9 toujours fidèle. Rien d'extraordinaire : nous allons jusqu'à la chaîne [*de la frontière ?*] avec la voiture. Les quatre pénètrent en Espagne et nous nous séparons.

Cricri qui était assise derrière a été terriblement secouée. Nous rentrons à Perpignan tous les deux, et déjeunons une dernière fois chez Gary. La salle à manger paraît vide sans la table à 6 couverts et la conversation animée. Même le tic de Malraux manque. Avec Cricri nous parlons de tous ces événements des jours derniers. Le matin j'ai touché 9.000 francs (Malraux m'avait déjà avancé 1.000 francs mardi soir et nous avons eu une conversation à part tous les deux devant le Grand Hôtel. Il m'avait expliqué son attitude dans ces questions d'argent, avec les Espagnols et ses collaborateurs français.)

Après déjeuner nous partons avec Cricri pour la côte. Elne, Collioure : nous visitons l'Hôtel de la Balette, mais les chambres sont petites et chaudes. Non. Port-Vendres ; Banyuls. Nous prenons une chambre au Grand Hôtel, avec une vue magnifique. Puis nous poussons jusqu'à Cerbère. La côte est admirable. Pas d'arbres, ce qui déçoit Cricri. Mais les rochers sont splendides, et les collines couvertes de vigne viennent plonger jusque dans la mer. Le soleil, le vent perpétuels. Il y a une séquence de caps rocheux entre Banyuls et Cerbère qui est magnifique, de certains points de la route.

Le lendemain nous nous jetons au travail. Cricri tape pour moi. J'écris d'abord un manuscrit qu'elle met au net.

Le travail sur le texte écrit par Malraux est merveilleux. Il a constamment des idées cinématographiques, plastiques ; il le sait d'ailleurs très bien. Le cinéma l'intéresse énormément et il en a le sens au plus haut point. Je ne vois pas bien quel écrivain pourrait lui être comparé de ce point de vue. Pour moi je m'efforce de ne pas imposer mon point de vue et de respecter le plus possible ses idées. D'ailleurs le sujet ne m'inspire pas outre mesure, car l'héroïsme n'est pas le climat humain que je sens le mieux. D'autre part, je ne connais ni l'Espagne ni la Révolution ni la guerre civile comme Malraux, et je m'abstiens donc d'ajouter des choses de mon cru, sauf le train normal des détails de continuité et de couture.

J'admire de plus en plus Malraux, mais je ne me sens pas apparenté à sa forme d'esprit. Il est nettement sadique dans son goût des détails sanguinaires. Et cette passion de la mort. Il n'y a pas une séquence qui ne comporte de mort d'homme ou de bête.

(Rédigé à Parmain, le 11 août 1938)

L'accumulation nous en fait parfois rire avec Cricri. Lorsqu'arrive la séquence des vaches à la barricade de Linas, avec une vache transfixée par un brancard, deux vaches mortes étendues et une quatrième, les pattes cassées, essayant de se relever, la perfection du tableau sadique me fait éclater de rire.

Nous travaillons beaucoup, nous nous baignons quand nous avons le temps. Naturellement, comme je passe ma journée en compagnie de la pensée de Malraux, lorsque j'ai fini de travailler nous en parlons beaucoup avec Cricri. Je connais assez mal l'histoire de sa vie. Je sais en tout cas qu'il est allé en Chine pendant la révolution. Il va partout où il y a la révolution. Il y a un côté pathétique en lui, de l'homme qui a besoin pour écrire un livre qu'une nation quelconque ait plongé dans la révolution. Mais dans la vie, le personnage ne correspond pas à l'image que l'on pourrait se faire d'après la lecture de son œuvre. Il n'a rien du révolutionnaire abruti et étroitement têt

qu'on rencontre dans les milieux communistes ordinaires. Peu de dogmatisme apparent chez lui. Même, pas de dogmatisme du tout. Pas de conformisme à l'URSS. Il blague sans cesse les Russes. Il a dû être très stalinien et j'ai l'impression qu'il est dans une période d'évolution. Il est le contraire d'un anarchiste intellectuel ; il a un côté positif et constructif, qui est assez dans la bonne tradition communiste. Ce que j'aime assez chez lui, c'est l'impression qu'il me donne de s'intéresser avant tout à son œuvre littéraire. Je crois que l'injure pour lui suprême serait qu'on l'appelle un « petit-maître ». Il a l'ambition de ne toucher qu'à ce qui est profond et grand dans l'homme. C'est pour cela qu'il n'a pas pour René Clair une très grande admiration. Pourtant, il se rend compte de sa valeur au point de vue « artisanal » du cinéma.

Nous explorons un peu le village et la région quand nous avons le temps avec Cricri. Il y a d'ailleurs de moins en moins d'envois de Malraux, donc plus de temps libre. Banyuls est probablement le plus joli point de la côte ; le village ne vaut pas Collioure, mais le pays est bien plus beau. Port-Vendres a beaucoup de caractère. La vue de Port-Vendres du point de la route Banyuls-Port-Vendres où on l'aperçoit pour la première fois au débouché d'un virage est admirable.

Petite ballade à Cosprons, hameau situé à quelques kilomètres à l'intérieur. Une minuscule église couverte de tuiles rondes, avec un petit clocher de deux mètres, le tout d'un blanc éclatant. A côté, un olivier magnifique. Tout le hameau domine une petite vallée ; la vigne est partout, jusqu'entre les maisons du village. Partout aussi des aloès en fleur, qui ont un petit caractère tropical de fleur arborescente. À Banyuls, bien qu'on n'en parle guère aux étrangers (je ne comprends pas le catalan), l'intérêt suscité par la guerre d'Espagne est considérable. Le soir à 7 heures, tous les hommes du village s'assemblent devant la boutique du marchand de journaux sur le port ; les uns se tiennent debout, d'autres s'asseyent sur le parapet de pierre qui sépare la route de la mer ; on écoute le radio-journal de France. Visages très graves, pas de conversations particulières. Les affaires de Chine ou les autres n'intéressent que médiocrement : les pêcheurs se dispersent quand Brossolette [*Pierre Brossolette, futur dirigeant de la Résistance, travaillait alors notamment pour « Radio PTT »*] en a fini avec la guerre d'Espagne. Naturellement le sentiment général est vivement anti-franquiste et républicain. Solidarité catalane, solidarité républicaine de tous ces gens modestes, mais qui doivent tirer de la pêche et de la vigne des moyens d'existence suffisants.

Un bateau de guerre français de surveillance des côtes jette l'ancre devant Banyuls et passe la nuit : le chroniqueur local écrit à « La Dépêche » que le bateau a « mouillé dans la rade de notre baie ».

Le découpage continue toujours normalement. J'admire sans cesse le sens cinématographique de Malraux dans ce qu'il m'envoie à découper. Je ne connais pas un seul metteur en scène travaillant aujourd'hui en France qui approche de lui pour le sens de l'action cinématographique. Par contre il est probable que l'ensemble du film sera un peu décousu : la liaison des différentes actions sentira toujours, je le crains, l'artifice.

Dans le détail il y a souvent des idées matérielles intéressantes, des trouvailles : le plus souvent ce sont des détails de caractère sensuel ; Malraux est très sensuel, c'est visible de cent façons différentes ; il est gourmand, amateur de peinture, il connaît la

musique aussi, mais de ce côté j'ai un peu l'impression que sa culture est inférieure à sa sensibilité authentique, un peu de seconde main. C'est une simple impression ressentie à la conversation, qui est peut-être tout-à-fait fausse. Il aime ce qu'il appelle « la matière » d'une architecture, d'une peinture. Mais les snobs se sont emparés de cette notion depuis quelques années et ce qu'il en dit est plutôt terne. Il s'hypnotise sur la valeur photographique de cette matière, qui existe incontestablement mais qu'on reconstitue très bien en studio.

[La période de travail à Banyuls s'étend du 29 juin au 13 juillet 1938]

Le mercredi 13 [juillet] au matin, je vais chercher Marion et sa femme à Port-Vendres. Elle est grosse et volontairement peu soignée, semble-t-il, tandis qu'il est extrêmement maigre. Elle pourrait être sa mère, croirait-on, mais je crois qu'en vérité ils ont à peu près le même âge. Le couple a une allure très drôle, prodigieusement belge et provinciale. Ils s'aiment beaucoup, font des promenades sentimentales, et parfois Marion en public chatouille le nez de Guitte. C'est d'ailleurs très sympathique.

Malraux téléphone à midi, il viendra le soir. Nous nous demandons s'il va rester à Banyuls et nous sommes un peu inquiets pour la gastronomie. Enfin, pour ce soir, le patron va nous soigner, il y a justement des rougets. Nous lui recommandons de mettre de l'ail [*Tous ceux qui ont connu Christiane Peskine s'étonneront de cette profusion d'ail...*]. Il y aura aussi du foie gras. Tout va bien.

Effectivement, vers 7 heures, Malraux téléphone de Cerbère. Il ne veut pas que j'aille le chercher. Une heure après, il arrive en voiture découverte avec Max et Josette. Malraux porte un pantalon blanc. Ils descendent, l'air plutôt fatigué. J'ai vraiment du plaisir à les revoir, tandis que Marion, bien qu'il soit gentil, me fait toujours l'effet d'être constipé. Il manque de classe, de largeur d'esprit, de souffle. En vérité il est terriblement petit bourgeois. Alors ça fait plaisir de voir arriver l'équipe de Barcelone qui apporte un peu d'air.

Le dîner se passe fort bien. Il est très abondant, car en plus de nos plats spéciaux, nous avons l'ordinaire de l'hôtel. Malraux paraît content. Après dîner nous allons tous nous promener dans Banyuls, pour voir danser et écouter la musique.

Malraux et moi marchons en avant. Passant devant l'un des cafés de la place, nous voyons des gens assis qui font signe. C'est Ilya Ehrenbourg [*Ilya Ehrenbourg, 1891-1967, journaliste et écrivain russe*], sa femme, et un nommé Ponterman. Malraux s'arrête et me présente. Les femmes sont restées en arrière. Je n'ose pas aller les chercher, je veux en laisser l'initiative à Malraux ; on ne sait jamais. Nous nous asseyons tous les deux ; puis les Marion arrivent. On va chercher Cricri et Josette. Présentations. Ehrenbourg est exactement semblable aux Russes socialistes de l'intelligentsia d'avant-guerre, tels que je les connais par les amis de mes parents. Madame Ehrenbourg fut, paraît-il, une beauté célèbre. Plus tard, à table, on discute la question : Malraux et Max trouvent la réputation justifiée, les femmes moins. Devant l'incompréhension du reste des convives, Malraux et Max forment une petite « confrérie » de « ceux qui sont assez connaisseurs pour admirer Mme E. ». En attendant ce soir, la conversation languit. Heureusement on parle des chiens de Mme Ehrenbourg : il y en a un qui adore se rouler dans toutes les saletés.

Au cours de la conversation, Mme E demande en russe à son mari : « Dois-je les inviter à déjeuner ? », suivant l'habitude des Russes émigrés voyageant à travers le monde. Je m'empresse d'avertir que je parle russe avant qu'ils n'en viennent aux remarques personnelles. Un chien s'égare, tout le monde s'égaille, on va se coucher.

Le lendemain [*jeudi 14 juillet 1938*], travail et discussions. Malraux me paraît fatigué et énervé. Il faut s'occuper du déjeuner.

Le matin, cependant, vers 8 heures et demie, avant le travail en commun, je conduis Max à Perpignan pour acheter des gâteaux. Il en a une envie formidable. Nous en mangeons sur place (chez Mary, Place du Castillet) puis nous en achetons une vingtaine (nous serons 7 à table). Sur la route du retour, en bavardant, Max et moi faisons mieux connaissance et devenons assez amis. Il est le seul que je tutoie (à l'espagnole). Nous parlons de l'Espagne, de Malraux, du film. À l'aller nous avons discuté en détail des modifications au découpage que Max a trouvées nécessaires après avoir vu les décors. Nous avons même examiné des plans, ce qui n'est pas facile sur la route sinueuse de la côte.

Rentrés à Banyuls on discute encore avec Max, dans notre chambre ; puis je me mets au travail, car Marion m'apporte deux numéros que Malraux vient de terminer.

Le déjeuner se passe très bien, pour l'atmosphère tout au moins, car c'est Malraux et Josette qui se sont occupés du menu, avec peu de succès : ils ne connaissent pas les ressources de l'hôtel. Mais les gâteaux excitent l'admiration générale.

Après le déjeuner, je conduis Max à Cerbère, accompagné par Mme Marion. À la frontière espagnole, au col qui sépare Cerbère de Port-Bou, nous attendons quelques minutes avec Max que la voiture veuille monter. On a une belle vue de Port-Bou. Max rentre à Barcelone. Puis nous repartons avec Guitte Marion pour Banyuls. J'apprends que Marion est avocat et que c'est son premier film « actif ».

À Banyuls, re-discussions, re-travail. Nous dînons dans un restaurant sur la place. Malraux est en forme, parle beaucoup. Il raconte des impressions d'Amérique. Hemingway, qu'il admire et tient pour le plus grand écrivain de langue anglaise, ce qui n'est pas étonnant. Quand Malraux est venu le voir aux Etats-Unis, il lui a expliqué sa mission ; puis ils ont discuté Shakespeare ensemble jusqu'à cinq heures du matin, et Hemingway a versé 500.000 [*Dollars ? Francs ?*] pour l'Espagne. John Dos Passos : Malraux l'admire beaucoup mais le tiens pour « littérairement fou », parce qu'il attache une importance magique à la forme particulière de ses romans. On parle aussi de Faulkner. En ce qui concerne les Américains en général, Malraux les tient pour très malheureux ; ils n'ont rien qui les attache vraiment à la vie, ce qui les expose à des crises de neurasthénie. Je crois que c'est assez juste d'une façon générale. Avec un certain étonnement je constate que Malraux connaît bien, au moins superficiellement, l'Amérique. Comme il est surtout resté à Hollywood, c'est cette ville qu'il connaît le mieux. Il juge un peu le reste d'après Hollywood, ce qui est à la fois absurde, si l'on voit la lettre des choses et des mœurs, et très juste, si l'on considère Hollywood come une espèce de conséquence ou de résumé des Etats-Unis. Il ne faut pas oublier que les Etats-Unis exercent une grosse influence sur Hollywood qui, au fond, n'a pas de pensée originale et agit suivant les pressions et les influences statistiques des 45 états.

C'est la grande faiblesse du cinéma américain. Et c'est ce qui explique que le jugement de Malraux soit aussi juste.

De sa conversation avec Hemingway, il rapporte encore que l'écrivain, aux Etats-Unis, n'est rien, au contraire de ce qu'il est en France, à savoir l'artiste qui est le plus écouté du public et le plus vénéré. L'écrivain américain, c'est le compositeur français. Quand il se passe un événement important en France, on demande à Jean Giraudoux, à Jules Romains, à Gide, ce qu'ils en pensent : aux USA, on consulte un grand « business executive ».

Il raconte des histoires sur Chaplin : « Chose rare pour un Juif, il tient son métier pour quelque chose d'inférieur : ce n'est jamais que du théâtre ; en somme l'attitude de Molière. C'est pourquoi Chaplin ne serait pas un homme heureux, un homme ayant conscience qu'il exécute sa mission. » Il raconte encore comment il lui a montré des photos de tortures chinoises, que Chaplin a regardées avec passion, en riant, d'abord doucement, puis a fini par éclater de rire. Cette réaction nerveuse étonnante avait déjà été signalée à Malraux par Eisenstein qui avait eu l'occasion de montrer à Chaplin des photos de tortures chinoises.

Pendant cette conversation à la terrasse du restaurant, il passe des retraites aux flambeaux, tout le monde danse, l'orchestre joue sur une petite estrade. Cette agitation s'est manifestée pendant toute la journée du 14 juillet. Le matin, rentrant avec Max de Perpignan, nous avons été arrêtés par une foule de gens massés devant la Mairie, où le Maire prononce un discours. Nous descendons avec Max et écoutons. Malraux et Marion qui se promenaient en discutant se joignent à nous, et écoutent. Le discours est très rouge, à l'image de la municipalité de **Banyuls**. Il y a des drapeaux rouges parmi les drapeaux tricolores, l'un d'eux avec une faucille et un marteau. La propagande de Moscou est tout de même fantastique : quelle raison y a-t-il ici à **Banyuls** pour souhaiter le communisme stalinien ?

Enfin, nous allons nous coucher deux par deux.

Vendredi 15 [juillet 1938]. En principe c'est notre dernier jour. En fait nous décidons de rester jusqu'au samedi après-midi ; les dernières heures se passent dans la fièvre. On travaille à toute vapeur chacun de son côté. Malraux me paraît très fatigué. On déjeune encore au Grand Hôtel. On travaille l'après-midi. (On mange un pageot que Cricri doit découper en 6 morceaux). Le soir nous nous réunissons au dîner, à la « Véranda ». Nous arrivons en retard, comme toujours, car on laisse le soin à Malraux de prendre la décision, et il ne s'en occupe que lorsqu'il est déjà tard. Notre table donne à côté d'une fenêtre ouverte sur la mer ; il fait bon. La compagnie est toujours agréable, mais Malraux est fatigué ! On discute la fin du film. Puis on parle de diverses personnes. Kessel. C'est un copain de Malraux, qui trouve difficile d'en parler. C'est moi qui l'ai interrogé sur lui, car je ne comprends pas son cas. Au point de vue littéraire, le voisinage Kessel-Malraux a quelque chose d'inconvenant. Mais j'ai l'impression que Malraux fréquente beaucoup de gens douteux, lui-même a certainement livré sa carcasse à tous les vices possibles, histoire de voir et de connaître.

Samedi [16 juillet 1938]. Je travaille le matin à l'hôtel avec Cricri. Josette téléphone du bistro pour signaler qu'elle et Malraux déjeuneront chez les Ehrenbourg. Nous déjeunerons à 4 avec les Marion.

L'après-midi, je finis le travail que j'avais à faire, puis vers 4 heures je vais rejoindre Malraux et Marion pour discuter. Nous discuterons point par point l'ensemble du film pendant trois heures et plus. Malraux est fatigué, Marion est toujours tatillon et critique tout. En outre il est entêté et ne cède jamais. La fatigue et la nervosité se manifestent chez Malraux par le fait qu'il devient très bavard. Il énonce chaque idée trois ou quatre fois de suite sous des formes différentes, de plus en plus ramassées et fortes. Il me reparle du voyage à Hollywood. J'ai l'impression que sans vouloir me le demander nettement, il me fait des ouvertures pour que je reste auprès de lui. Au fond je regrette beaucoup de ne pouvoir le faire. Malraux est un peu inquiet à l'idée de se retrouver sur un plateau avec des techniciens à diriger ; il me demande des précisions sur le rôle du metteur en scène. Je lui conseille de ne pas se noyer dans les questions d'appareil et de laisser faire Page. « Je n'ai pas la prétention de savoir-faire ce que je ne sais pas faire. J'ai la prétention de faire des images plus fortes et plus belles que M. Feyder [*Jacques Feyder, 1885-1948, réalisateur notamment de La Kermesse héroïque*], mais je ne sais pas manier un appareil. » Ici comme en toutes choses, il a donc une conscience tout-à-fait claire de sa valeur.

Il me demande si éventuellement je pourrai revenir passer 48 heures avec lui, à Banyuls ou à Barcelone, pour me mettre au courant des difficultés qu'il aura rencontrées et des modifications, afin que je sois en mesure de remplir mon rôle à Hollywood.

Les notes s'arrêtent ici, avec la date du 20 août 1938. Il n'y a pas de date de rédaction indiquée entre le 11 et le 20 août. Boris Peskine n'est pas allé présenter le film à Hollywood...