

DE L'ECRAN AU YANK

L'Ecran en 1938

Pierre Bertogne © Photothèque de la Ville de Luxembourg

La fin des années 1920 se caractérise au Luxembourg par un engouement particulier pour le cinéma. Cette tendance se reflète e.a. dans une multiplication d'articles consacrés au cinéma dans les différents quotidiens, dans le projet de location du théâtre municipal à un exploitant de cinéma¹, dans la création de deux revues spécialisées (*Le Film Luxembourgeois* et *Hollywood*) ainsi que dans l'ouverture à Luxembourg-Ville, à quelques mois d'intervalle, du *Marivaux* (mars 1928), du *Ciné Asfa* (le futur *Vox*) (mars 1928) et de *L'Ecran* (octobre 1928), ainsi que du *Métropole-Palace* à Esch, en octobre de la même année.

Ouverture en 1928

L'ouverture de *L'Ecran*, construit par l'industriel luxembourgeois Nicolas Leclerc, est célébrée le 5 octobre 1928 en grande pompe sous les auspices de la «Municipalité de la Ville» et au profit de la Ligue contre

la Tuberculose, de la Croix Rouge et de l'œuvre St. Nicolas. Le film d'ouverture est la production française *L'Emprise* de H.C. Grantham-Hayes, présenté une semaine avant sa sortie parisienne. Le critique du *Luxemburger Zeitung* estime que le film, un «Rührdrama» de facture très classique, ne correspond pas vraiment à l'architecture avant gardiste de la salle: «Wenn man sich die Mühe gegeben hat, in den architektonischen Formen eines Kinos die allerjüngste Zeit sich spiegeln zu lassen, sollte man Dissonanzen vermeiden, wie die zwischen zwei Stylen (sic), dem Styl (sic) des Hauses und dem Styl (sic) des Films.»². Il est vrai que la nouvelle salle, qualifiée par le journaliste et économiste Paul Weber de «bijou»³, est un fleuron de l'architecture cubiste, un style très peu représenté au Luxembourg. L'architecture moderne et singulière avec un pignon particulièrement voyant est censée fonctionner comme un élément d'attraction visuel destiné à accrocher le regard du

passant. Une lettre adressée par Leclerc au collège échevinal en 1927 est à cet égard très intéressante: «Es ist die Aufgabe dieses Eckgebäudes das durch seine Bestimmung einen öffentlichen Charakter hat, besonders durch sein Äußeres zu wirken, und da ein Eingang rechts und links liegt, und die Ecke des Gebäudes vor einem großen Platz besonders wirken muss, so ist es unentbehrlich dass die Ziergiebel über 1/3 des Dachgesinns einnehmen. (...) Bei meinem Bau haben die Giebel einen besonderen Reklamewert (...)»⁴. Les créateurs de ce style et de cette structure originale sont les jeunes architectes luxembourgeois Léon Leclerc (1903-1966), responsable e.a. pour le bâtiment abritant le magasin À la Bourse au centre-ville, et Pierre Graach (1903-1971), diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, tous deux âgés de seulement 24 ans au moment de la réalisation des plans.



CINÉ L'ÉCRAN

hat jetzt endlich seine Installation

„Les Ondes Sonores“

fertiggestellt.

Es ist von nun ab jedermann ermöglicht, die besten Schöpfungen der Musik, interpretiert durch die bedeutendsten Artisten der Welt, in der vollkommensten Weise zu hören. Unsere, in jeder Hinsicht ausserordentlichen Apparate, werden fortan die grössten Filme, abwechselnd mit Orchester, begleiten. Unsere Initiative bedeutet einen weiteren Fortschritt auf dem Gebiete des Klangfilmes.

L'intérieur de L'Ecran en 1929

Les débuts du sonore

Ayant ouvert ses portes à l'époque où le cinéma était encore muet, l'Ecran dispose d'un orchestre qui accompagne musicalement les représentations cinématographiques. Comme dans toutes les salles importantes du pays, les jours de cet orchestre, qui selon *L'Indépendance Luxembourgeoise* «mérite tous les éloges»⁵, sont toutefois comptés dès 1929. Un premier pas en direction de la suppression partielle et finalement totale de l'orchestre de l'Ecran, est l'introduction d'un système d'accompagnement musical mécanique. En avril 1929, l'Ecran annonce fièrement l'installation du système 'Les Ondes Sonores': «Es ist von nun ab jedermann ermöglicht, die besten Schöpfungen der Musik, interpretiert durch die bedeutendsten Artisten der Welt, in der vollkommensten Weise zu hören. Unsere, in jeder Hinsicht außerordentlichen Apparate, werden fortan die größten Filme, abwechselnd mit Orchester, begleiten. Unsere Initiative bedeutet einen weiteren Fortschritt auf dem Gebiete des Klangfilmes.»⁶. Les innovations dans le domaine des haut-parleurs et de l'amplification permettent en effet l'utilisation d'un phonographe dans des salles de cinéma. Le choix des disques, respectivement des mélodies qui accompagnent les films est fait

par l'exploitant de la salle, ou par le responsable de l'orchestre du cinéma. Il ne s'agit donc pas d'un système de film sonore dans le sens strict du terme, puisqu'il n'y a pas de véritable synchronisation son/image. De plus, le système ne fonctionne que pour la musique et non pas pour les dialogues. Le chef d'orchestre du *Marivaux*, Emile Boeres ne partage pas l'enthousiasme de la presse pour le nouveau système: «Bei uns blühet und gedeihet momentan der "Monotonfilm" d. h. der Ersatz des lebenden Orchesters durch monotone Plattenmusik. Da wir diese schon vor 20 Jahren im seligen Cinema Marzen hatten und in der Zwischenzeit in kleinen Vorstadt- oder Dorfkinos bewundern konnten, so wäre es übertrieben, sie als weltumstürzende Neuerung auszuleben. Es ist die Plattenmusik, die den Musikern momentan am meisten Schaden zufügt. Ebenfalls aus Amerika stammend haben diese Konservenmusik-Apparate zwei sehr große Vorteile: sie sind erstens billig und zweitens nicht teuer. Es war deshalb nicht zu verwundern, dass viele Kinobesitzer sich auf die Gelegenheit stürzten, Musik zu haben, ohne ein Orchester bezahlen zu müssen.»⁷. Le chef d'orchestre du *Marivaux* estime que le public n'apprécie guère les «gedämpften nasalqueikenden Töne des Grammophons.»⁸. En dépit des désavantages du système (choix de disques

limité, usure rapide des disques, manque de flexibilité dans l'accompagnement des images), le directeur de l'Ecran, dans une charge au vitriol contre les musiciens de cinéma luxembourgeois et contre Emile Boeres en particulier, défend les système des 'Ondes Sonores' dans son cinéma, en soulignant que la qualité de l'interprétation sur les disques est bien supérieure à celle des musiciens de province sans talent.⁹

La conversion définitive de l'Ecran en salle de cinéma sonore, en 1930, ne va pas sans problèmes. Régulièrement, la presse fait état de la mauvaise qualité sonore de la salle. En 1936, l'Ecran est équipé d'une nouvelle installation sonore qui correspond mieux aux exigences d'un cinéma moderne. Le *Luxemburger Zeitung* est enthousiaste: «Die neue Tonfilmanlage, System Klangfilm, gibt die schwierigsten Töne und Instrumente mit einzig dastehender Reinheit naturgetreu wieder, wie man das früher nie zu hören bekam.»¹⁰.

En août 1929, les cinémas *L'Ecran*, *Marivaux* et *Kino-Palace* se rassemblent dans un cartel (Cinés-Théâtres Réunis) et publient ensemble à partir de septembre 1930, le *Luxemburger Film-Rundschau*, une feuille de publicité hebdomadaire distribuée en 19.000 exemplaires à Luxembourg-Ville et à Esch-sur-Alzette. ►



Film-Rundschau, 1937

Des films français... et allemands

S'il présente également des productions américaines et allemandes, l'*Ecran* se spécialise très tôt dans la programmation de films français. En 1932, la salle de Leclerc décide cependant de se concentrer désormais sur des productions allemandes qui, depuis la généralisation du cinéma parlant, garantissent de meilleures recettes pour des raisons linguistiques. Le déclin du cinéma français est regretté e.a. par le feuilletoniste francophile Jean-Marie Durand, alias Léon Thyès, qui se plaint dans le *Luxemburger Zeitung*: «Notre théâtre populaire, le plus formidable agent de propagande, parle allemand, est devenu allemand... Et dire que, naïvement, nous nous figurions que le parlant contribuerait à familiariser le public luxembourgeois avec la langue française et l'esprit français.»¹¹. L'écrivain et rédacteur en chef du même quotidien, Batty Weber, dénonce le phénomène de décline du cinéma français au nom de l'équilibre culturel au Luxembourg: «Il serait très regrettable si (...) les films français devaient disparaître de nos salles de cinéma ou n'y trouver une place que de temps en temps. Nous abandonnerions ainsi l'un des moyens les plus efficaces de conserver pour les masses populaires le bon équilibre dans notre culture mixte.»¹². Certains observateurs imputent ce déclin au «laisser-aller débraillé d'une publicité nettement insuffisante» pour les productions françaises. Jean-Marie Durand attribue le succès des films allemands «au battage inouï et systématique qu'on mène autour des moindres machins sortis des ateliers de l'Ufa.»¹³. Il écrit que «le grand coupable, c'est le producteur français qui s'obstine à ne pas comprendre que la qualité ne saurait prévaloir contre la réclame et que nous vivons à une époque où il faut travailler de la grosse caisse pour décrocher la timbale.»¹⁴.

La crise relative du cinéma français au Luxembourg engendrée par la révolution du parlant n'est finalement que passagère. Le rapport de forces entre les différentes cinématographies nationales ne cesse d'évoluer tout au long des années 30. Lorsqu'en 1933, le cinéma *L'Ecran* revient à sa vocation initiale et essaie de «rendre au film français cette place modeste, mais honorable, à laquelle il a droit dans notre charmant pays si follement polyglotte»¹⁵, cette décision est vivement applaudie par le chroniqueur du *Luxemburger Zeitung*: «Il faut que, cette fois-ci, l'expérience réussisse. Le moment nous paraît favorable. Le nazisme avec son système breveté de réduction au même dénominateur constitue un lourd handicap pour la production allemande dont le public international commence à se méfier; et d'un autre côté, le cinéma français, après avoir si longtemps paresseusement navigué à la remorque du théâtre, semble avoir trouvé sa voie et rattrapé son retard - si toutefois il faut croire les critiques, qui affirment que la plupart des "grands films de l'année" ont été réalisés sur les bords de la Seine.»¹⁶. Durand exhorte l'«Alliance Française» à profiter du moment pour inciter ses nombreux membres «à aller régulièrement pratiquer au fond des salles obscures une francophilie efficace, peu voyante et d'autant plus méritoire, le film français deviendrait bientôt - l'exemple est contagieux - une affaire intéressante au point de vue commercial et aucun directeur de cinéma ne songerait plus à se livrer pieds et poings liés à la production allemande, comme cela s'est vu l'année dernière.»¹⁷.

Il est difficile de savoir si cet appel de Jean-Marie Durand a porté ses fruits. Il reste pourtant qu'après le phénomène de décline passagère due à la révolution du sonore, le cinéma français connaît une convalescence

progressive au fil des années qui suivent.¹⁸ Au cours des années 1930, l'*Ecran* présente un grand nombre de films français, dont des classiques tels que *Koenigsmark* (Maurice Tourneur, 1935), *Pépé le Moko* (Julien Duvivier, 1936), *Drôle de drame* (Marcel Carné, 1937) ou *Quai des brumes* (Marcel Carné, 1938). Les seules indications permettant de se faire une idée des grands succès populaires français et autres, sont les prolongations, les reprises ainsi que les observations faites par les journalistes et les critiques de cinéma dans les colonnes de leurs journaux. À en croire ces indicateurs, les productions françaises qui jouissent de la popularité la plus grande à l'*Ecran* au cours de la deuxième partie de la décennie sont - et ce n'est certainement pas un hasard dans un petit pays neutre coincé entre deux puissances politiques et militaires au passé belliqueux - les deux films pacifistes prônant le rapprochement des peuples *La grande illusion* (Jean Renoir, 1937) et *Paix sur le Rhin* (Jean Choux, 1938). Le succès à priori surprenant de *La vierge folle* (Henri Diamant-Berger, 1938), un drame peu original, programmé à l'*Ecran* à deux reprises à quelques mois d'intervalle, s'explique par le simple fait qu'aux côtés de Victor Francen, on retrouve la jeune actrice d'origine luxembourgeoise Juliette Faber.

L'*Ecran* ne se limite pourtant pas aux productions françaises. Régulièrement la salle projette des films américains et allemands pour grand public. Le célèbre *Snow White and the Seven Dwarfs* de Walt Disney, prolongé pendant plusieurs semaines à l'*Ecran* en 1938, est d'ailleurs (avec le film pacifiste *All Quiet on the Western Front* présenté en 1930/31) un des plus grands succès populaires de l'entre-deux-guerres au Luxembourg.

Film-Rundschau, 1939

Ab Dienstag, 7. März
Ab Dienstag, 7. März

Das langersehnte Filmwerk!

Die grosse Filmleistung unserer Landsmännin:

JULIETTE FABER

Ein Filmdrama von
Henri BATAILLE

La VIERGE FOLLE

mit
Victor FRANZEN
Annie DUCAUX

Le Film d'Art premier Victor FRANZEN
Annie DUCAUX

Gabrielle DORZIAT
MICHEL ANDRÉ
JULIETTE FABER

Im selben Programm:

Das neueste Abenteuer des Meisterdetektivs „BULLDOG DRUMMOND“

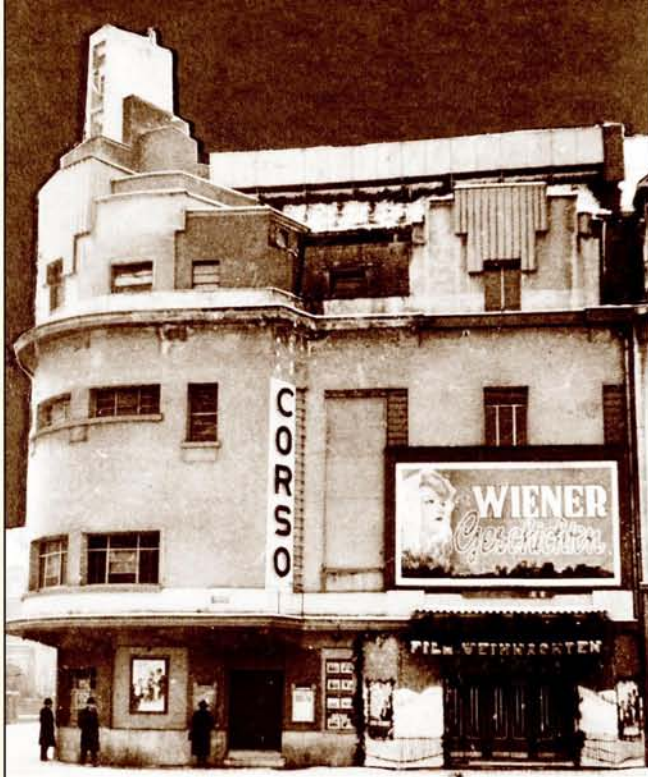
BULLDOG DRUMMOND REVIENT

JOHN BARRYMORE — LOUISE CAMPBELL

Ab Dienstag, 7. März

L'ECRAN

(Beide Filme haben deutsche Titel)



Pendant de l'occupation L'Ecran devient le Corso

L'occupation: Le Corso

L'occupation allemande du pays engendre une réorganisation complète de l'exploitation cinématographique du pays. L'éventail des films proposés au Luxembourg est désormais considérablement réduit. Finies les productions américaines et britanniques. Les nouveaux maîtres du pays abolissent également le *Zweischlagerprogramm*, c'est-à-dire la projection de deux films par séance. Par ailleurs, dans le cadre de la politique de germanisation, le nom de la salle est changé en *Corso*.

La programmation du *Corso* est dominée par des films de distraction et d'évasion sans propagande directe ni même sous-jacente. Sur 271 longs métrages qui passent à l'*Ecran/Corso* (dans le cadre de la programmation régulière) entre 1940 et 1944, seuls 44 sont de véritables films de propagande nazie, comme les productions militaristes *Pour le mérite* (Karl Ritter, 1938), *Kampfgeschwader Lützow* (Hans Bertram, 1941) ou *U-Boote westwärts* (Günther Rittau, 1941), mais également le brûlot antisémite *Jud Süß* (Veit Harlan, 1940) présenté en reprise. Les rares films non allemands projetés à l'*Ecran* sont d'origine italienne, hongroise, japonaise ou finlandaise. Les plus grands succès semblent avoir été les mélodrames pathétiques *Der Weg ins Freie* (Rolf Hansen, 1940) et *Damals* (Rolf Hansen, 1942) avec la star suédoise Zarah Leander et le très ambigu film sur l'euthanasie *Ich klage an* (Wolfgang Liebeneiner, 1941). La production qui attire de loin le plus de spectateurs pendant la guerre est le célèbre *Die goldene Stadt* (Veit Harlan, 1942), un mélodrame efficace infecté d'une idéologie *Blut und Boden*. Plus de 35 000 personnes voient ce film en couleur au cours des quatre semaines pendant lesquelles il passe à l'*Ecran/Corso*.¹⁹

L'après-guerre: Le Yank

Après la guerre, l'*Ecran* change à nouveau de nom, mais cette fois-ci volontairement. En l'honneur des Américains libérateurs du pays, la salle, reprise par le directeur de cinéma Isidore Thill, est rebaptisée *The Yank*. A en croire Isidore Thill, les soldats américains au repos auraient régulièrement accaparé «leur» salle. Le *Républicain Lorrain* qui a interrogé Thill en 1980, résume ses propos: «Dès 9 h du matin (première séance à 10 h), sur deux rangs compacts, les GI impatients, coiffés de leur casque de combat sur ordre de leur adjudant, attendaient l'ouverture de la salle. Le casque était de rigueur, pour les hommes du parterre, car revenant du front et après une sortie préalable de 'Luxembourg by night' ceux qui étaient installés au balcon faisaient allègrement passer les bouteilles vides par dessus la balustrade sur les têtes qui se trouvaient en bas.»²⁰

Après 1945, le *Yank* perd son statut d'avant-guerre. Le nouvel exploitant y propose un style de programmation très différent de celui des années 1930. Le *Yank* est désormais relégué au rang de salle de quartier spécialisée non pas dans le cinéma français prestigieux, mais dans les films de genre. Le *Yank* fait honneur à son nouveau nom, en montrant un très grand nombre de films américains de série B. À côté des très nombreux westerns qui représentent au cours des années 1950 entre un quart et un tiers des films présentés, on peut également y voir des péplums, des comédies populaires (e.a. avec Abbott et Costello), des films d'aventures exotiques, de science fiction, d'horreur et de guerre. Le directeur Isidore Thill justifie sa programmation du *Yank* de la façon suivante: «À des gens qui travaillent dur, il faut le visuel et non pas la subtilité souvent ennuyeuse du dia-

logue.»²¹. En règle générale, la salle passe deux films différents par semaine. Certaines productions à fort potentiel sont projetées pendant une semaine entière, voire deux.

Parallèlement à de nombreux nanars, le *Yank* présente également – en première exclusivité – de futurs classiques du cinéma, qui à l'époque ne sont pas encore vraiment perçus comme tels. Des productions telles que *Shane* (George Stevens, 1953), *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954), *The Naked Spur* (Anthony Mann, 1953), *The Searchers* (John Ford, 1956) ou *A Touch of Evil* (Orson Welles, 1958) ne connaissent à l'époque pas toujours le succès populaire correspondant à leur qualité et à leur importance historique. ►





Le Yank après sa fermeture

Les années 1960/1970

Comme tous les cinémas du pays, le Yank est victime de la chute généralisée de la fréquentation tout au long des années 1960 et 1970, due e.a. à la concurrence grandissante de la télévision et à l'élargissement du parc automobile. La salle reste spécialisée dans le cinéma populaire de pure distraction et présente beaucoup de nanars. Même si des programmations spéciales pour les enfants (films burlesques avec Charlie Chaplin ou Laurel et Hardy ainsi que des cartoons classiques des années 40 et 50) et pour les immigrés italiens connaissent un vif succès, les entrées tombent de 186 223 spectateurs en 1959 à 91 259 en 1969, ce qui revient à une chute

de plus de 50%. Pendant la décennie suivante, l'hémorragie ralentit, mais reste néanmoins plus ou moins constante. La salle présente beaucoup de films de série B voire Z américains, italiens ou de Hong Kong. À l'exception des reprises des adaptations de Karl May, le Yank passe très peu de films allemands.

Beaucoup de navets et de nanars affligeants ne font qu'à peine 150 à 500 spectateurs. En 1979, le Yank n'attire plus que 60 581 spectateurs. Au cours des années 1970, la moyenne du nombre de spectateurs par semaine est de 1 358 (contre 3 576 pour la période des années 1950). Grâce à de nombreuses reprises de films populaires de qualité, le Yank réussit néanmoins à limiter les dégâts. Parmi les films qui marchent particulièrement bien, il y a les reprises des westerns italiens *Il était une fois dans l'ouest* de Sergio Leone (présenté pas moins de 8 fois en 10 ans et attirant entre 1 144 et 4 062 spectateurs par programmation), *Mon nom est personne* (Tonino Valerii, 1972) et les deux films *Trinita* avec Bud Spencer et Terence Hill. De 1974 à 1975, les films d'arts martiaux (avec et sans Bruce Lee) présentés en première exclusivité attirent également un public important. *Game of Death* et *Fureur du Dragon* font 3 331 respectivement 2 505 spectateurs. Les meilleurs résultats des dernières années de la décennie proviennent des reprises des films de James Bond (surtout ceux interprétés par Sean Connery comme *Dr. No* (3 071), *Thunderball* (2 516) et *Goldfinger* qui est présenté à 4 reprises en 10 ans) et des comédies avec Louis de Funès (avec en tête *La grande vadrouille*, *Les grandes vacances* et *Le gendarme de Saint-Tropez*). Si le Yank présente relativement peu de films à caractère érotique, il touche pourtant le gros lot avec *Histoire d'O* (Just Jaeckin, 1975), présenté en reprise et qui fait pas

moins de 4 192 spectateurs en deux semaines. D'autres productions qui marchent très bien au cours des années 1970 sont les vieux péplums américains *Ben Hur* (3 102) et *The Ten Commandments*, programmé à trois reprises (3 966, 3 323 respectivement 1 759 spectateurs).

Le Yank des années 1970 est une salle vétuste avec des fauteuils peu confortables, une programmation majoritairement peu prestigieuse et des copies usées et incomplètes. Elle est évitée par le public bourgeois et les gens bien-pensants qui préfèrent des cinémas comme le *Marivaux* ou le *Ciné Cité*. Le public du Yank est largement populaire: des fans de films d'action violents, beaucoup de jeunes à la recherche de sensations fortes, ainsi qu'un grand nombre de travailleurs immigrés.²²

Le 21 février 1980, le Yank ferme définitivement ses portes. Restent à ce moment encore six salles en ville, dont quatre dans le quartier de la gare (*Marivaux*, *Victory*, *Europe*, *Eldorado*) et deux au centre-ville (*Ciné Cité*, *Vox*). Le Yank devient victime du boulet de démolition. La petite perle d'architecture cubiste fait place à un immeuble de bureaux banal et sans intérêt.

Paul Lesch



THE YANK
TEL. 239.34
Für die Weihnachts-Feiertage
ZWEI GROSSERFOLGE SERGIO LEONE'S
Für die Freunde des anspruchsvollen Western's!
Freitag, den 22. bis Montag, den 25. Dezember
THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY

CLINT EASTWOOD
LE BON, LE MAUVE, LE TRUAND
LEE VAN CLEEF
ALDO GIUFFRÉ - MARIO BREGA
ELI WALLACH
SERGIO LEONE
THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY
TECHNICOLOR
Vorst.: Täglich um 2.15 - 5 - 8.30 Uhr.

¹ Voir à ce sujet: Paul Lesch, «Une profanation du temple de la culture?», *ons stad*, no. 64/2000, p. 24-27.

² *Luxemburger Zeitung*, 6.10.1928.

³ Paul Weber, «Feuille d'Emeri», *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 10.10.1928.

⁴ Voir la lettre de Nicolas Leclerc, datant du 6.7.1927. Dossier The Yank (Archives du Service de l'urbanisme de la Ville de Luxembourg).

⁵ *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 14.12.1929.

⁶ *Hollywood*, 5.4.1929.

⁷ *Luxemburger Zeitung*, 1.1.1930.

⁸ Id.

⁹ *Luxemburger Zeitung*, 3.1.1930. Voir aussi: Paul Lesch, «Les débuts du cinéma sonore et parlant au Luxembourg (1929-1933)», *Hémec'h*, no. 3/2001, p. 293-341.

¹⁰ *Luxemburger Zeitung*, 10.9.1936.

¹¹ *Luxemburger Zeitung*, 27.9.1932.

¹² *Luxemburger Zeitung*, 2.10.1932.

¹³ Id.

¹⁴ *Luxemburger Zeitung*, 29.9.1932.

¹⁵ Jean-Marie Durand dans le *Luxemburger Zeitung*, 4.7.1933.

¹⁶ Id.

¹⁷ Id.

¹⁸ Voir à ce sujet: Paul Lesch, «La réception du film français au Luxembourg au cours des années 30», in: Jean-Pierre Bertin-Maghit et Geneviève Sellier (sous la direction de), *La fiction éclatée. Petits et grands écrans français et francophones. Volume 1: Etudes socioculturelles*, Ina-L'Harmattan, Paris, 2007, p. 243-258.

¹⁹ Voir à ce sujet: Paul Lesch, *Heim ins Ufa-Reich? NS-Filmpolitik und die Rezeption deutscher Filme in Luxemburg 1933-1944*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2002.

²⁰ *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.

²¹ M.J., «Le "Yank"... c'est fini!», *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.

²² *Voir Journal*, 21.2.1980 et *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.