

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

français

Publié clandestinement
pendant l'occupation

TOUS LES
MERCREDIS

10 FRANCS

TROISIÈME ANNÉE
N° 1 - 4 JUILLET 1945



MICHELINÉ PRESLE TOURNE « BOULE DE SUIF »

Le Cinéma, Industrie-clé

DU plus petit fonctionnaire au plus grand des ministres, on considère généralement le cinéma comme une chose sans importance.

Les finances publiques, pourtant, doivent savoir que le cinéma ne réalise pas moins, chaque année, de quatre milliards de francs de recette — puisque sur cette somme 1 milliard 500 millions sont prélevés par l'Etat et les municipalités. Aucune autre source de revenu fiscal n'est aussi sûre et aussi lucrative !

Et pourtant les Français vont peu au cinéma : en un an, 350 millions d'entrées, ce qui fait, en réduisant à 35 millions environ le nombre d'habitants qui peuvent physiquement aller au cinéma, qu'en moyenne, un Français ne va pas une fois par mois au cinéma. Pour le même temps, en Grande-Bretagne, 1 milliard 500 millions d'entrées, pour un nombre de places très légèrement supérieur au nôtre...

La seule fonction du cinéma, en France, ne serait-elle que d'alimenter les caisses publiques, il mériterait qu'on le ménage : d'autant que 60.000 salariés, déjà, sont occupés dans les différentes branches de cette industrie et que ce nombre ne peut que croître par la création indispensable de nouvelles entreprises : studios, laboratoires et salles.

Mettons-nous en balance les quelques milliers de francs, les quelques kilos de matières premières et de produits de laboratoire que représente la matière brute de 2.400 mètres de film avec les millions que son exportation peut drainer vers la France ?

Mais, avant toute chose, il faudrait de la pellicule. Sans doute, si le Comité d'organisation du cinéma avait été rattaché à la Production industrielle (l'un des ministères qui convoite le cinéma tout en le méprisant), aurait-on moins rechigné à lui consentir l'aumône d'électricité et de charbon qui lui permet de subsister, cet hiver, grâce au cran, à la volonté de ses techniciens, producteurs, acteurs, ouvriers, employés. L'héroïsme aujourd'hui ne servirait de rien ! Le problème qui se pose avant tout est celui des matières premières, introuvables, paraît-il, pour le cinéma — qui pourtant n'en demande pas beaucoup : seuls, les besoins d'industries « prioritaires » peuvent être satisfaits et, bien entendu, le cinéma, qui est une « distraction » et « populaire » par-dessus le marché, n'a pas été classé dans cette catégorie.

Il y avait bien un peu de pellicule en France pour les besoins de l'armée, des armées alliées. Mais puisque l'armée française en avait un besoin absolu, ne devait-on pas considérer, dès lors, l'industrie de la pellicule comme prioritaire ?

Aujourd'hui, qu'on le veuille ou non, le cinéma est, pour la France, une industrie-clé : avant la guerre, il se situait au deuxième rang par le volume des affaires traitées. C'est, maintenant, notre seule industrie importante en ordre de marche, une de nos rares monnaies d'échange.

Aussi faut-il résoudre d'urgence les problèmes qu'il pose, sans se soucier de la lutte, dans les ministères, entre des juristes, qui ne sont que des casuistes, et des polytechniciens qui ne sont que des comptables.



L'ÉCRAN FRANÇAIS

POURQUOI ce titre ? C'est pour nous un témoignage du passé et une prise de position pour l'avenir.

Un témoignage du passé... Dans la clandestinité, en effet, parurent de nombreux numéros de « L'ÉCRAN FRANÇAIS », d'abord ronéotypés, puis imprimés et incorporés aux « Lettres françaises », le journal fondé par Jacques Decour, fusillé par les Allemands. Certes, « L'ÉCRAN FRANÇAIS » n'atteignit pas le grand public, mais pendant dix-huit mois il fut le témoignage actif du mouvement de résistance qui s'était créé au sein du cinéma français. Et puisque l'occasion nous en est donnée, rendons hommage à René Blech, qui fut dans la clandestinité le courageux et infatigable animateur des organisations cinématographiques et théâtrales ayant pour but de lutter contre l'influence de l'esprit nazi, tout en collaborant, sur un autre plan, à la préparation de la délivrance de notre territoire...

Dès le lendemain de la libération, « L'ÉCRAN FRANÇAIS » était prêt à paraître au grand jour. M. Teitgen ne le voulut pas... Un numéro entier ne nous suffirait pas pour esquisser l'histoire de nos démarches auprès de l'ancien ministre de l'Information. Disons simplement que si M. Teitgen fut un grand patriote et un grand résistant, il fut aussi, en tant que ministre de l'Information, un sectaire aux vues étroites.

« L'ÉCRAN FRANÇAIS » est aussi une prise de position pour l'avenir : notre hebdomadaire sera un journal de combat. Notre

rôle sera de convaincre et de persuader, car il faut que tout soit mis en œuvre pour que rapidement, grâce au cinéma, l'esprit et la culture française puissent rayonner non seulement à travers la France mais encore dans le monde entier.

Nous essaierons de distraire le public, tout en nous efforçant de l'intéresser aux graves problèmes qui minent actuellement le cinéma français.



cette lutte que nous sommes décidés à mener pour que vive le cinéma français, pour que s'élève et progresse l'art cinématographique, le seul moyen d'expression international permettant aux peuples de mieux se comprendre et de mieux s'unir.

Dans la tâche que nous entreprenons nous avons déjà rencontré bien des obstacles, mais aussi trouvé bien des encouragements précieux. Que les personnalités qui nous ont accordé leur appui en acceptant d'entrer dans notre Comité de Patronage en soient ici remerciées.

Comité de Patronage :

Mme Marie BELL, de la Comédie-Française.
MM. Georges ALTMAN, journaliste.
Alexandre ARNOUX, écrivain.
Léon BARSACQ, journaliste.
Jacques BECKER, metteur en scène.
André BERTHOMIEU, metteur en scène.
Pierre BLANCHARD, président du C.L.C.F.
René BLECH, écrivain.
Pierre BOST, écrivain.
de BRETAGNE, ingénieur du son.
Albert CAMUS, écrivain.
Marcel CARNE, metteur en scène.
Charles CHEZEAU, Secrétaire du Syndicat des travailleurs du film.
Louis DAQUIN, secrétaire général du syndicat des Techniciens.
DES FONTAINES, producteur.
Roger DESORMIERES, compositeur.
DUVERGE, opérateur.
René GERIN, directeur de l'I.D.H.E.C.
Jean GRÉMILLON, metteur en scène.
Paul GRIMAULT, auteur de dessins animés.

Nicolas HAYER, opérateur.
Alexandre KAMENKA, producteur.
Etienne LALLIER, auteur de documentaires.
Henri LANGLOIS, directeur de la Cinémathèque.
René LEFEVRE, comédien.
André LUGUET, président de « L'Union des Artistes ».
André MALRAUX, écrivain.
Claude MORGAN, écrivain.
Léon MOUSSINAC, écrivain.
André OBEY, auteur dramatique.
Louis PAGE, opérateur.
Jean PAINLEVÉ, cinéaste.
Pablo PICASSO, peintre.
Francis POULENC, compositeur.
Jacques PREVERT, scénariste.
Jean ROSTAND, écrivain.
Georges SADOUL, journaliste.
Jean-Paul SARTRE, écrivain.
TRAUNER, décorateur.
Claude VERMOREL, président de la Fédération des Spectacles.
Lucien WAHL, journaliste.

DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS :

J.-P. SARTRE — André MALRAUX — Alexandre ARNOUX
L. WAHL — Georges SADOUL — Pierre VERY — P. GILSON
et « Vingt-cinq ans de production », par Alexandre KAMENKA.

Un accident de machine a retardé de deux jours la parution de ce numéro; nous nous en excusons auprès de nos lecteurs.

PARIS

Rue de Lubeck

JEUNE, un peu effacé, très aimable, M. Fourré-Cormery paraît encore passablement égaré au milieu des choses du cinéma. Depuis la levée des boucliers qui a accueilli sa nomination inattendue, à la place illustrée par Jean Painlevé, il a manifesté une bonne volonté exemplaire. Cela a duré exactement dix jours, le temps de faire force promesses...

Rue de Lubeck, il occupe une partie de son temps à s'instruire et à se documenter.

Autour d'une table à tapis vert, les membres du Comité du Cinquantenaire sont réunis sous la présidence de M. Fourré-Cormery. Il s'agit de choisir le commissaire général de l'exposition. Quelqu'un lance le nom d'un éminent conservateur de musées. Tout le monde est d'accord.

Sauf le directeur général de la Cinématographie française.

— N'est-il pas fâcheux, dit-il, de mettre à la tête d'une exposition de cinéma un homme qui n'est pas de la profession, qui ne connaît guère le cinéma ?

On se regarde.

Mais c'est, après tout, absolument judicieux. Alors, on parle de Léon Moussinac.

Le Cinquantenaire

AUTOUR du tapis vert, la séance continue. Le président Kamenka opine du bonnet. Et Jean Grémillon série les questions :

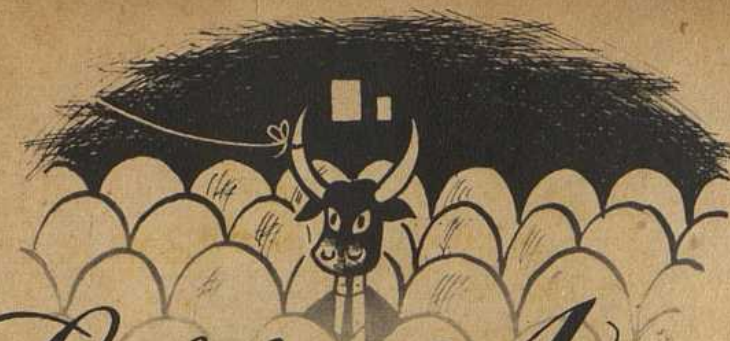
— L'Exposition s'ouvrira au printemps. Elle revêtira deux formes : une sorte de foire qui présentera, du cinéma, le côté industriel et commercial ; les pays étrangers y seront représentés. D'autre part, une rétrospective du cinéma français, comportant reconstitutions, maquettes, documents, films à montage ; une salle de projections pour chaque époque.

Marcel Carné ne tient pas en place. Et Georges Sadoul s'efforce de faire taire Henri Langlois, le méphistophélique secrétaire général de la Cinémathèque.

— Le cinéma est né en 1895. Grâce aux travaux de Reynaud, Marey, et, finalement, Lumière. L'art cinématographique est né en 1896, dans les bandes de Georges Méliès. Deux films illustreront donc ces deux époques glorieuses du cinéma français : un documentaire de R. Leenhardt sur Reynaud, Marey et Lumière, et un « grand métrage » sur la vie de Méliès, dont Paul Gilson a apporté le projet, et que, peut-être, René Clair consentira à superviser.

M. Fourré-Cormery se lève : il est bien content.

Il n'y a pas de films pour l'élite... Un bon film, c'est un film qui parvient à plaire à tout le monde pour des raisons différentes, sans aucune concession, ni bassesse.



Le film d'Ariane

Pluie de prix à Cannes

ET le directeur général du cinéma change de bureau : il va présider le comité chargé d'organiser le festival de Cannes, ce festival qui, annoncé pour le 1^{er} novembre 1939, ne sera inauguré qu'à l'automne de 1945...

Tous les grands pays producteurs du monde y enverront leurs films : dix pour les pays produisant plus de cent films par an ; six pour ceux qui en produisent au moins cinquante ; deux pour les autres.

Et voilà la manne :

Le Grand Prix du Festival pour le meilleur film présenté par chaque pays ; les Prix du Jury international : un pour le meilleur film présenté par les pays envoyant plus de huit films, un pour le

Mais...

L'ÉCRAN FRANÇAIS paraît normalement le mercredi

meilleur film présenté par les autres pays : le Grand Prix international de la mise en scène ; les Grands Prix internationaux des meilleures interprétations masculine et féminine ; le Prix de la Société des Auteurs, réservé au meilleur scénario ; le Prix de l'Association des Auteurs de films, réservé au meilleur réalisateur ; le Prix de la S.A.C.E.M., réservé à la meilleure partition ; le Prix international pour le meilleur opérateur ; le Grand Prix international pour le meilleur documentaire de plus de 1.500 mètres ; le Grand Prix international pour le meilleur dessin animé de plus de 1.500 mètres ; enfin une série de prix pour les « courts métrages ».

M. Fourré-Cormery se lève, un peu ému. Il entr'ouvre la porte avec inquiétude : non, M. Pieven n'était pas là, l'oreille collée à la serrure...

Trop de gens dans le cinéma jugent le public à travers eux-mêmes... C'est une injure que le public ne mérite pas. Le cinéma ne doit plus être considéré comme un spectacle forain et une « poule aux œufs d'or » ; mais comme une industrie normale qui, si elle ne succombait pas sous le poids des taxes, pourrait être en France et à l'étranger le plus grand soutien du génie français.

La pellicule

ET maintenant, M. Fourré-Cormery, qui vient de faire une large provision d'optimisme, rentre dans son bureau, où règne un silence ouaté. Cela ne dure guère : le téléphone sonne. Et reparait l'obsession familière au directeur général du Cinéma, depuis son entrée en fonctions.

L'usine Kodak de Vincennes rappelle que si elle n'a pas le charbon qu'elle a demandé, elle sera obligée d'arrêter la production de la pellicule.

M. Fourré-Cormery sourit amèrement : la production de la pellicule !

On a enfin signé un accord avec les Américains : ils vont fournir pendant six mois les matières premières, dont le nitrate d'argent, mais ils réclament 30 % de la pellicule produite. Or les usines Kodak ne vont pouvoir en fabriquer que 120.000 mètres, et le Service cinématographique de l'Armée est très gourmand...

L'ex-C.O.I.C., le « défunt récalcitrant », aurait pu se préoccuper de ce problème, traiter avec la Belgique pour acheter un peu de cette pellicule que les intermédiaires du marché noir offrent à présent à des prix de famine.

M. Fourré-Cormery est perplexe. On tourne, actuellement, treize films. On apprête les décors de cinq autres. Et vingt et une productions sont autorisées et annoncées. Là-dessus, on n'est sûr d'en pouvoir achever que quatre ou cinq...

Mélancoliquement, M. Fourré-Cormery



Voulez-vous accepter cette plume en échange de la vôtre ?...

♦ Decoin en extérieurs. ♦ Rentrée de Richebé : « Les J 3 ». ♦ Viviane a fini « Femmes pour Nouméa ». ♦ « Hollywood » à l'Ambigu : Frondaie in partibus. ♦ « Typhus », de Sartre, remis sine die, faute d'acteurs. ♦ Blanche Montel associée avec Lulu Vatiar, impresario. ♦ Gaby, prochainement, dans « Son dernier rôle ». ♦ Zvobada au Maroc, en quête d'inspiration. ♦ Blistène, réalisateur, et Blistein, journaliste : la même personne. ♦ Pierre Véry en Bretagne, au repos. ♦ Mort de René Le Somptier, metteur en scène : cent « muets ». ♦ Carné et Prévert dans un film avec Marlène et Gabin. ♦ Jeanson, président des Scénaristes, cherche un scénario. ♦ A l'I.D.H.E.C., cours d'été pour les soldats alliés. ♦ D'Esme et « Le Chevalier sans éperons » en Mauritanie. ♦ Rentrée de Gisèle Préville dans « Trente et Quarante ». ♦ Pierre Prévert : un film d'après Népomucène Jonquille.

prend le téléphone pour demander à une trentaine de producteurs de faire harakiri.

La préfecture de Maine-et-Loire était, malgré tout, plus paisible...

Les Amours de Minuit

TRISTE époque pour les amateurs de scandales. Les vedettes deviennent modestes et ne font plus parler d'elles. Pas la plus petite histoire de couchage à l'horizon.

Pourtant, en cherchant bien... En cherchant bien, on tombe encore sur Viviane Romance. Viviane Romance, comme la reine Victoria, et comme la reine Wilhelmine, fait travailler le prince consort. Les princes consorts plûtôt, car ils se succèdent à la même cadence que les femmes d'Henry VIII.

D'après les caractères de ses... partenaires, on peut suivre les états d'âme de la vedette. Le premier fut Georges Flammant, jeune premier dramatique (certains le trouvaient comique). Le second, Frank Villar, jeune premier fantaisiste. Son règne dura l'espace de deux films. Le dernier en date est Clément Duhour, qui fut champion de France au lancement du poids.

Avec l'avènement de ce sport, coïncide *Femmes pour Nouméa*, où l'on voit Viviane boxer une codétenue. Vive le sport !

Le prince consort joue au bridge

POUR tourner *Boule de Suif*, Micheline Presle a été obligée d'engraisser ; Christian Jaque la trouvait trop maigre. Elle a, paraît-il, suivi fort courageusement et avec beaucoup de bonne volonté la cure de suralimentation nécessaire...

Cet apport forcé de vitamines et de calories l'ayant incitée à l'optimisme, elle s'est mariée.

Mais elle ne suit pas l'exemple de Viviane Romance, et son mari est discret.

L'autre soir, après la présentation en petit comité de *Falbalas*, à quelqu'un, qui, l'ayant félicitée, lui demandait des nouvelles de ce dernier, elle répondit :

— Il a préféré rester à la maison, faire un bridge...

A part ça...

EDWIGE Feuillère aime un grand violoniste. Mais uniquement pour les besoins du film de Jean Delannoy, *La*

Part de l'ombre. Le violoniste est Jean-Louis Barrault, et l'amour prend fin avec la journée de travail.

Lorsque Marcel L'Herbier aura trouvé de la pellicule pour tourner *Au petit bonheur*, Danielle Darrieux poursuivra son mari avec un vieux pistolet. Pas Ruby, avec qui tout va toujours très bien, mais un autre, un faux.

Rien de neuf, donc. Ah ! mais si ! Marcel Pagnol, qui supervise *Nais Micoulin*, à Marseille, proclame que son interprète, Jacqueline Bouvier, est la plus grande comédienne du cinéma français. Il nous avait déjà fait le coup avec Josette Day.

L'Argent au service de l'Art et non l'Art au service de l'Argent

◆ Kelber et Este : « Le Problème de la Rhénanie », en quatre bobines. ◆ *Odette Joyeux renonce à la littérature*. ◆ Berthomieu tourne « Peloton d'exécution » : Coedel. ◆ *Daquin et Spaak* : « Patrie », d'après Sardou. ◆ Braunberger revient à la production. ◆ *Chanas*, le metteur en scène le plus frénétique sur le plateau. ◆ *Spaak* à Chantilly : les dialogues de « L'Idiot ». ◆ *Paul Guth publie le journal des Dames du Bois de Boulogne*. ◆ Brasseur, deux fois assassin, dans « Le Pays sans étoiles ». ◆ *Jean Faurez renoncerait à « Mauprat »*. ◆ *Andrée Clément*, nouvelle vedette, dans « La Vie d'un autre ». ◆ *Cinquième anniversaire de la mort d'Henri Chomette, metteur en scène*. ◆ *Lestranguez*, « Fils de France », scénario sur les chars. ◆ *Première de « François Villon » à l'Opéra* : mais le producteur est interdit. ◆ *Marie Déa* engagée à Hollywood.

Cavalcanti à Paris

COCKTAIL à la Cinémathèque. On reçoit Alberto Cavalcanti. Mais n'est-il pas toujours chez lui à Paris, où ses amis l'accueillent ? Il vient de Londres : il y a tourné de nombreux films pendant la guerre. Il en présente quelques-uns. Notamment *Went the day well*, histoire d'un village anglais où sont parachutés des soldats allemands. Les femmes, les enfants, les rares hommes armés devien-

nent immédiatement des « Forces Armées de l'Intérieur ».

Cavalcanti a légèrement « forcé ». Il porte des lunettes. Mais il n'a rien de solennel. Tandis qu'il tournait à Ealing *Champagne Charlie*, que l'on présente, les V 1 tombaient abondamment sur Londres. Nos décors, dit-il, représentaient le cadre de cette vie heureuse de la fin du siècle dernier... Nous n'avions tous qu'un seul souci : assurer la continuité de cette bonne humeur qui est l'une des forces de l'Angleterre.

Georges Périnal était là. Que de souvenirs ! Les beaux temps où René Clair tournait à Epinay *Quatorze Juillet* et *Le Million*... Périnal, qui fut le plus grand opérateur français, tourne actuellement à Londres. Une récupération massive s'impose dans le cinéma, si nous voulons redevenir « quelqu'un »...

HOLLYWOOD

Ondes et tempête

EN 1939, une jeune homme, avec un collier de barbe noire arrive d'Angleterre à New-York, et comme c'est un spécialiste de la radio, on lui confie le soin de mettre en ondes un spectacle radiophonique.

Il s'appelle Orson Welles. Il a des idées à lui. Il choisit *La Guerre des mondes*.

Le jour de l'émission, la moitié de New-York croit que c'est vraiment arrivé et, au lieu de fermer sa radio, hurle de terreur.

Ce n'est pas la fin du monde ; mais Orson Welles devient l'homme du jour.

Les plafonds

ON l'engage à Hollywood, et Orson Welles pose ses conditions : il gardera son collier de barbe, et on exécutera tout ce qu'il ordonnera.

— D'accord, disent les producteurs, qui en ont vu d'autres.

A Hollywood, Orson Welles va au studio et regarde le plafond.

Il n'y en a pas : il n'y a jamais de plafond dans les décors de films.

— Eh bien ! il va falloir me faire des plafonds.

Les opérateurs, les ingénieurs du son et les électriciens (pas les décorateurs) protestent et votent des motions ; puis on finit par faire les plafonds.

C'est ainsi qu'Orson Welles est devenu le metteur en scène le plus fameux d'Hollywood, avant même d'avoir achevé un film. Les personnages sont toujours photographiés en plongée, parce qu'il faut voir les plafonds.

Les films à clé

MAIS Orson a plus d'un tour dans son sac.

— Mon film s'appellera *Le Grand Homme*, et j'y raconterai à ma manière la vie de William Randolph Hearst, le roi de la presse pourrie.

On devine les commentaires, la curiosité, l'émotion.

Le film est fait à la façon de *Thomas Garner* : des épisodes de la vie de Hearst qui se succèdent en vrac. L'infortunée maîtresse du magnat, que celui-ci, par amour-propre, oblige à jouer au cinéma et au théâtre, alors qu'elle n'en avait pas la moindre envie, c'est Marion Davies, que tout le monde a oubliée.

Hearst, beau joueur, est allé s'applaudir.

Et la barbe d'Orson Welles est devenue la plus célèbre des Etats-Unis.

“ J'ai vu Charlot chez M. Charles Chaplin ”

par Pierre BLANCHAR



IL arriva prestement dans le confortable salon où l'on nous avait priés d'attendre, alors que mes amis et moi, nous examinions avec grand plaisir une vaste collection de statuettes de Saxe qu'un dispositif lumineux mettait en honneur. Il était évident que chacune de ces petites figures ainsi exposées avait été choisie avec patience, avec goût, avec humour.

Leur ensemble faisait penser à ce que Dignimont a accumulé de précieux, de joli ou de drôle dans son île Saint-Louis...

Il s'excusa longuement de son retard — qui n'atteignait d'ailleurs pas cinq minutes — avec une cordialité parfaitement authentique. Il nous expliqua tout au long ce qui l'avait retenu à l'étage supérieur : En fait, sa sieste s'était prolongée... et il s'était agi, pour lui, de sauter de son lit, de s'habiller et de dégringoler un étage dans le temps que l'un quelconque d'entre nous aurait mis à enfiler une paire de pantoufles... Or il était là, correct, soigné, merveilleusement à son aise, s'occupant de nous faire asséoir, nous offrant des cigarettes et du feu, s'interrompant pour dire à tel ami qu'il avait bonne mine, à telle amie : « Oui, vous ne fumez pas... j'oubliais... » et substituant alors aux cigarettes des amandes grillées ou du chocolat, animé, charmant, parfait...

J'essayais de retrouver, en M. Charles Chaplin, quelque trait familier de Charlot, mais j'y parvenais mal. Ce gentleman affable, modeste et disert n'évoquait presque rien de la partie de cache-cache que l'autre mène depuis tantôt quarante ans, avec l'Amour, avec la Faim, avec le Courage, avec la Mort... Ce ne fut que lorsqu'il s'éloigna pour s'occuper d'un cocktail que je revis dans un éclair cet instant du *Pèlerin* où, après la descente du train, il s'en va de dos, accompagné de l'immense pasteur — juste avant la peau de banane...

C'était l'époque où la première manche de son récent procès lui avait donné raison. Et le verdict largement commenté dans les journaux d'Hollywood avait été accueilli par l'opinion publique avec quelque déception. Oui, il semblait bien qu'une hostilité générale se mobilisât contre M. Charles Chaplin (et non Charlie Chaplin, comme nous l'appelons en France), pour l'accuser d'avoir détourné une innocente et de vouloir abandonner un enfant... Mais, le matin de ce jour-là, la presse avait annoncé qu'il y aurait appel... et cette nouvelle avait provoqué une détente dans les esprits. L'affaire n'était donc pas finie. Et il sautait aux yeux qu'au royaume du film, la majorité attendait de la deuxième sentence qu'elle le condamne.

J'étais déconcerté par cette hargne. Tout cela me paraissait dérisoire. Charlot, abandonner un enfant ? Mais le Kid, alors ? Abandonner une jeune femme ? Mais alors *L'Emigrante* ? et *Les Lumières de la Ville* ?...

Tandis qu'il versait des cocktails (« sa » recette où le jus d'ananas tenait en respect le menu fretin des arômes mineurs), je décidai qu'il était absurde de charger notre hôte de crimes absolument contredits par tout ce que l'écran nous avait appris de lui. Et que, même s'il les avait commis, des circonstances ignorées lui donneraient certainement raison.

Il n'était que temps de prendre cette décision car la légitime Mme Charles Chaplin arrivait, charmante, sans hâte, détendue. Sa présence garantissait, au moins, qu'il ne serait pas fait allusion à la misère par quoi l'on voulait, en Californie, qu'un homme universellement aimé fût sali et devint un objet de réprobation.

Après une gorgée, il me dit : — J'ai un très beau rôle pour vous dans mon prochain film. Je répondis :

— Cela n'a aucune importance, parce que c'est vous qui le jouerez.

Il dit : — C'est que je pense à une version française.

Et moi : — Vos films n'ont pas besoin de versions françaises.

Là-dessus, il me parla de son scénario, dont l'action est située en France et dont les extérieurs ne peuvent pas être tournés autre part. Il en parla avec la jeune ardeur d'un metteur en scène qui en serait encore à ses débuts.

Je lui dis : « Donc, vous viendrez dans notre pays pour tourner vos extérieurs ? »

Et lui : « Et peut-être pour tourner le film tout entier. »

Il dit cela avec — dans les yeux — je ne sais quelle brève lassitude qui cessait de souligner son franc sourire, et ce fut la seule allusion à ses ennuis du moment.

Le reste de notre soirée, qui s'annonçait pourtant agréable, tourna peu à peu au drame :

Au restaurant où nous finissions de dîner — où il avait été gai, courtois, soucieux du bien-être de ses invités, nous racontant des histoires dont il laissait à Charlot le soin d'exécuter

les parties mimées — il s'aperçut tout à coup qu'il avait oublié, chez lui, ses lunettes. Or elles lui étaient utiles, au sortir du restaurant, pour aller dans ses studios où l'on devait nous projeter le film de la Libération de Paris et *Le Dictateur* (il savait que je n'avais pas encore vu ce dernier film).

Il fut décidé que nous nous séparerions en deux groupes. Le premier serait conduit par sa femme vers la salle de projection et le second — lui, Vladimir Pozner et moi — irait chercher dans sa villa les lunettes oubliées.

C'est là que commença le drame. Car, arrivé devant sa maison, il s'aperçut qu'il n'avait pas ses clefs : il les avait oubliées aussi. Personne à l'intérieur pour lui ouvrir. Les domestiques étaient sortis.

Il disparut pendant un long moment. Et, en fin de compte, nous devions découvrir qu'il s'était blessé très profondément au mollet gauche, en brisant d'un coup de pied la vitre d'une porte de service.

Il fallut le transporter sur un divan du salon aux statuettes de Saxe, trouver des oreillers pour que — sa jambe soulevée — l'hémorragie diminuât : téléphoner avec une clinique ; téléphoner avec son studio, afin d'alerter sa femme et nos amis.

Il fallut, enfin, renoncer à la projection prévue. Pendant que nous attendions l'ambulance qui devait l'emmener vers une salle d'opération, il me dit avec un triste sourire :

— Pas de chance. Et le lendemain un journal, rendant compte de l'accident, laissait entendre que M. Chaplin ne devait qu'à de trop copieuses libations de s'être blessé, bien que, durant notre courte soirée, il eût été aussi sobre que Charlot.

La malveillance de ce journal jetait un jour significatif sur les commentaires empoisonnés auxquels le procès de la veille avait donné lieu dans la presse.

Dès cet instant, je me suis félicité d'avoir voté non coupable.

« Pas de chance », a-t-il dit, avec un rappel de la lassitude qu'il avait laissée paraître plus tôt, en déclarant qu'il tournerait peut-être en France son film « tout entier ».

Il est à craindre, en effet, que derrière la destinée éblouissante de cet acteur, s'embusque un homme aussi peu chanceux que le pauvre Charlot.

M. Charles Chaplin possède des millions, des studios et des statuettes de biscuit... Mais le bonheur, mais la quiétude du cœur dans tout cela ?

Est-il possible que l'Amérique veuille lui faire la vie impossible pour qu'il s'en aille ? En Europe ? ou ailleurs ?

C'est bien ce dont il paraît sentir l'approche...

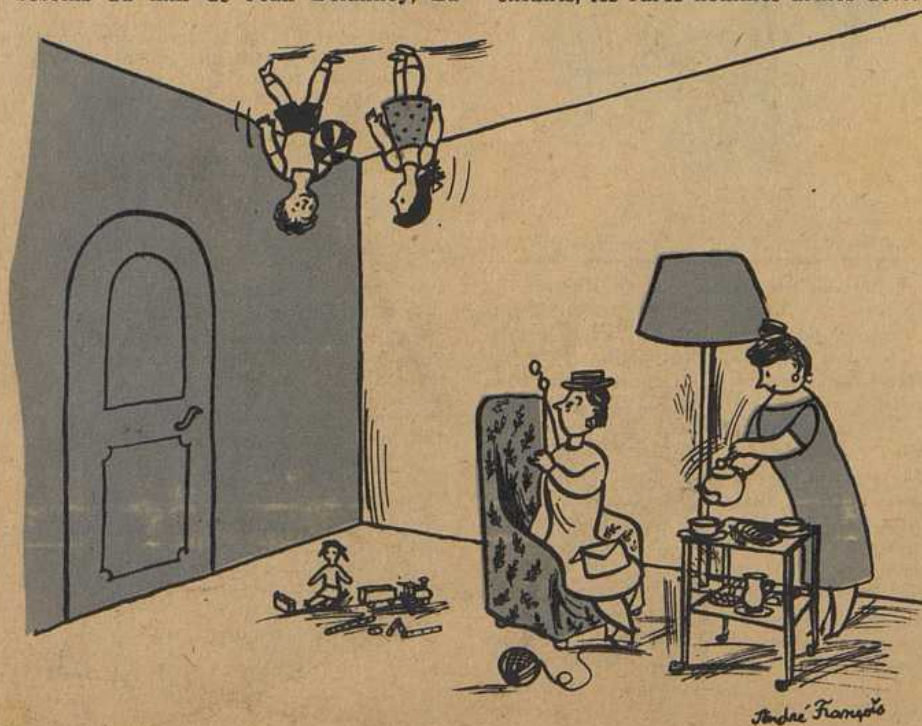
C'est bien de cela, semble-t-il, que vient quelquefois sa lassitude furtive... presque humble...

Ce serait donc la dernière image du *Cirque* la plus fidèle ?

Si M. Charles Chaplin est mis en demeure de quitter les Etats-Unis et si vraiment il vient tourner son prochain film en France, il faudra qu'on soit, ici, très gentil avec Charlie Chaplin, je veux dire : avec Charlot.



REPRISE DU « DICTATEUR » : L'AXE VU PAR CHAPLIN



— Vous avez tort de les emmener voir, si souvent des dessins animés !

Le dernier film de
Jacques BECKER

A U lieu de commencer par les éloges pour finir par les « réserves », je préfère garder les compliments pour le dessert.

Le point faible — et assez faible — du film, c'est son scénario. Un grand couturier, Clarence, patron tyrannique, don Juan autoritaire et cavalier, séduit la fiancée d'un de ses amis, Micheline. Après quoi, rajustant sa cravate, il renvoie doucement la jeune fille à son fiancé ; elle est bouleversée. Clarence renoue avec une ancienne maîtresse, puis s'aperçoit soudain qu'il aime vraiment Micheline. Il n'avait pas compris... Mais il est trop tard, celle qu'il aime maintenant pour de bon a décidé de le fuir, quoiqu'elle sache bien qu'elle ne pourra pas l'oublier ; elle va donc partir, après avoir tout avoué à son fiancé, qui pardonne. Au dernier moment pourtant, inquiète de voir Clarence sombrer dans le désespoir, elle revient vers lui ; trop tard encore, Clarence vient de se tuer, dans une crise de demi-folie.

Cette histoire en vaut une autre. Mais il faut avouer qu'elle est parfois un peu floue ; trop d'aller-retours dans les sentiments des personnages ; des invraisemblances dans leur psychologie ; une ligne générale un peu incertaine. Et surtout on ne croit pas vraiment à cette comédie qui s'achève en drame. On ne souffre pas avec les héros. Micheline, surtout, reste absente, peut-être seulement parce qu'il est bien difficile, en France, de trouver une comédienne qui ressemble vraiment à une jeune fille. Par contre, il existe un acteur qui ressemble à Clarence, qui fait vraiment vivre ce personnage de séducteur désinvolte, d'homme à la fois ardent et glacial, grand courturier qui frôle l'artiste, amant ennuyé, fastueux et vif, qui frôle le mufle. Cet acteur, c'est Raymond Rouleau. Il est parfait, et ce n'est pas sa

faute si le dénouement est difficilement acceptable. Dans tout le reste du film, le personnage a du poids, de la présence. Mais un personnage excellent ne soutient pas seul une *action*. Ce qui manque ici, c'est cette densité (cette lourdeur peut-être) qui a donné aux meilleurs films français de ces dernières années leur physionomie particulière : une certaine épaisseur romanesque, une peinture plus en profondeur.

Cela dit, comment expliquer que le film soit si réussi ?

C'est que M. Jacques Becker est vraiment un admirable metteur en scène. La

L'AVIS D'UNE COUTURIÈRE

L'atmosphère des maisons de couture est très bien rendue. Mais Philippe Cluence n'est pas un grand couturier, non ! Bien peu d'originalité dans la coupe de ses modèles. Les robes de Micheline Presle dévoient : son manteau à plumes de coq, une bonne idée au départ, mais qu'elle est mal exploitée ! Quant à la robe de mariée... pourquoi ne l'a-t-on pas rectifiée à l'intention du mannequin qui la porte d'abord ? Dans leur sobriété, Françoise Lugagne et surtout Gabrielle Dorziat paraissent beaucoup mieux habillées.

preuve est faite maintenant (mais on s'en doutait) qu'il ne peut pas rater un film. Un metteur en scène, c'est-à-dire un homme qui sait raconter une histoire sur un écran, animer des acteurs, enchaîner des images, meubler et varier le champ de son appareil ; un homme « qui connaît le travail », et les ressources du métier ; un homme dont l'habileté et l'intelligen-

Film français.
Scénaristes : Aubergé, Becker et Griff.
Dialogues : Aubergé.
Interprètes : Micheline Presle, Raymond Rou-
leau, Jean Chevrier, G. Dorziat.

ce sont si exactement adaptées à leur fin
qu'il vous mène où il veut.

Falbalas, c'est vraiment du cinéma.

A côté du drame Clarence-Micheline, il y a un autre film (et du reste les deux sont liés avec une grande adresse), un film d'atmosphère, qui nous présente le milieu dans lequel vivent les personnages. Cet autre film (qui n'était pas plus facile à traiter que le premier) est une réussite parfaite d'un bout à l'autre : la vie d'une maison de couture, la « famille nombreuse riche », tout cela est montré avec une justesse, une précision, une fantaisie aussi, qui sont exactement ce qu'on appelle la maîtrise. Vivacité du récit, justesse du ton, qualité de l'humour, discrétion forte des effets, intelligence dans le choix des détails ; en somme, d'un bout à l'autre et dans tous les coins, cette qualité difficile à nommer et que je définirai en disant qu'elle est le contraire même de la vulgarité, mais un contraire bien positif : la distinction si vous voulez, mais sans rien de guindé ni de froid ; peut-être tout simplement le goût.

Il y a encore quelque chose de plus. La fin du film s'élargit et se gonfle ; le ton devient plus tendu et plus dur. On arrive presque à la grandeur, à une pièce de fantastique imprévu. Je dis « presque » parce que là, peut-être, il eût fallu se risquer à un peu de mauvais goût... mais à ce mauvais goût qui s'appelle le sublime quand on réussit à l'imposer.

Il y a dans *Falbalas* une partie de ping-pong déjà célèbre, qui est une admirable scène de comique-dramatique, et il y a plusieurs autres morceaux de bravoure qui ne sont pas seulement des morceaux de bravoure ; tout ce qui touche à la vie professionnelle de Clarence, le moindre geste, le moindre passage, le moindre mot, tout va au même but, construit un personnage, un décor, une action. Dans tous ses *détails*, le film est construit avec une intelligence rare, et réalisé avec une virtuosité d'autant plus remarquable qu'on ne la remarque pas. Vraiment du beau travail de metteur en scène, et qui évite les deux pièges classiques : ni trop lent, ni trop rapide.

Jacques Becker, qui a du style, a-t-il trouvé son style ? Ce n'est pas sûr, et sans doute n'y tient-il pas ? Il a eu le courage avec *Dernier Atout*, *Goupil*, *Falbalas*, de s'attaquer à trois sujets très différents et de traiter chacun comme il devait l'être. Il choisira plus tard, ou peut-être il ne choisira pas. Becker ne donne pas l'impression d'être de ces hommes qui cherchent un « genre » pour s'y tenir.

Je me demande ce qu'il manque pour que nous soyons pris par cette histoire. Peut-être deux ou trois scènes dramatiques auraient-elles pu être poussées un peu plus loin ? Peut-être y a-t-il dans tout cela un « excès de mesure » ? C'est la seule chicane que je chercherai à M. Maurice Aubergé, qui a écrit un des meilleurs dialogues qu'on puisse entendre.

Les bons films sont toujours bien joués. Mme Dorziat en apporte ici une nouvelle preuve.

« Falbalas » : Françoise Lugagne,
← Raymond Rouleau et Fusier-Gir.

PUISQU'IL aura été imposé aux Français d'attendre dix mois après leur libération le droit d'acheter le premier numéro de leur premier journal de cinéma, il ne saurait être question de revenir aussi loin en arrière et de parler de tous les films nouveaux présentés au cours de cette période. Peu méritent que l'on s'attarde à leur destinée. Certains, toutefois, ont enrichi le cinéma de nouveaux gains : avant qu'ils ne soient entrés dans l'âge classique — les siècles vont vite à l'écran ! — que nous n'ayons l'occasion de nous référer à eux comme à des documents historiques, ce qui ne saurait tarder, nous voulons dire combien est grande et significative la réussite de René Clair avec MA FEMME EST UNE SORCIERE, combien sont attachants des films tels qu'AIR FORCE, avec son irrésistible puissance, LE LONG VOYAGE, où John Ford livre le meilleur et le pire de son art magistral, LE DEFUNT RECALCITRANT, avec son originalité et ce « fini » dans l'histoire qui est la marque d'un auteur accompli. Quant au DICTATEUR, il garde à Chaplin tout son pouvoir tragique et comique. Enfin, comment ne pas signaler cette pièce capitale pour les archives de notre époque que sera la série de Frank Capra : POURQUOI NOUS COMBATTONS ?

La Russie soviétique, avec L'ARC-EN-CIEL et quelques documentaires saisissants nous a, elle aussi, donné des témoignages de sa force cinématographique, alors que l'Angleterre ne nous a montré jusqu'ici que des documentaires dont VICTOIRE DE TUNISIE est le plus beau spécimen.

Quant au cinéma français, nous ne retiendrons de lui, en ces premiers mois de libération, que **LES ENFANTS DU PARADIS**. C'est un monument imposant qui ouvre dignement la voie à l'ère qui commence. Parmi les films très récents, **ESPOIR**, d'André Malraux, marque une date dans l'histoire du cinéma français et nous lui consacrons dans ce premier numéro une place importante. Enfin, Marc Allégret nous rend, avec **FELICIE NANTEUIL**, un Claude Dauphin en grande forme. Nous y reviendrons mercredi prochain. Et maintenant, enchaînons.

Tu seras mon mari

« Sun Valley Serenade »,
Film américain, v. o.
sous-titres français.
Metteur en scène : Bruce
Humberston.
Scénaristes : Robert Ellis,
Helen Logan.
Interprètes : Sonja Henie,
John Payne.

Scénario-prétexte. Des attractions : l'orchestre de Glenn Miller ; admirable : un numéro de danseurs noirs : très bon ; une descente en skis : vertigineuse ; un ballet sur la glace, dont Sonja Henie est l'incomparable étoile. Le film est tourné à toute allure, et beaucoup de gags sont amusants. On ne nous laisse pas le temps de nous apercevoir que tout cela est parfaitement creux et banal : le boniment est très bien fait. Sonja, comédienne, a fait des progrès.

Les Partisans

Film russe, V. O., sous-titres français.
Scénariste : Joseph Proust
Metteur en scène : Yvan Poryev.
Interprètes : Basile Vantine (rôle de Kotchet), Maria Ladynine (Natcha), Boris Poslavsky (Rotman), Alexandre Koulikov (Orlof), Alexandre Astanko (Colonel Marenan), Michail Jarov (le vieux Gavril).
Musique : Chestakovitch et Scriabine.

Nous retrouvons dans les productions soviétiques d'aujourd'hui, nées dans la guerre, la passion, la flamme et la beauté exaltantes des films issus de la révolution. Ceux que l'on nous avait montrés entre 1930 et 1939 avaient pas toujours ce lyrisme, cette puissance irrésistible de persuasion et de mouvement que la guerre a rallumés. En des images violemment contrastées, Pyriev montre l'action impitoyable et héroïque des partisans soviétiques demeurés dans les territoires occupés par les Allemands en 1941, et raconte l'histoire d'un groupe, commandé par Kotchet, que ne parvient pas à exterminer la Wehrmacht. Quelques magnifiques scènes : le serment de venger les martyrs, les gibets, l'attaque du groupe, la chanson de Natacha. Une très belle œuvre, où l'on retrouve tout par endroits la grande tradition soviétique des maîtres du film de mouvement : car il y eut en U.R.S.S. une stratégie cinématographique « de position » et « de mouvement ».

Dernier métro

Film français.
Mise en scène : M. de
Canonge.
Scénario : Tristan Ber-
nard.
Dialogues : Michel Duran.
Interprètes : Gaby Morlay,
Rignault, Fernand Fabre,
Mony Dalmès.

Dans *Mathilde* et ses initiales, Tristan Bernard a inventé un personnage de bonne dame, modeste et clairvoyante, qui collabore activement aux enquêtes de son mari, fin limier de la Tour Pointue. Voilà le roman porté à l'écran : *Mathilde* a un peu rejoint. Et Gaby Morlay est toujours une grande comédienne, ce qui nuit, d'ailleurs, à certains de ses partenaires, Roger Galle et Fernand Fabre en particulier. C'est un dernier métré à ne pas rater si l'on veut passer une soirée... digestive. Mais cela ne fait pas un bon film, ni même un bon film policier. Michel Duran a dû beaucoup s'amuser de sa trouvaille qui consiste à faire tendrement appeler, par sa femme, un policier « mon poulet ».

Mademoiselle X...

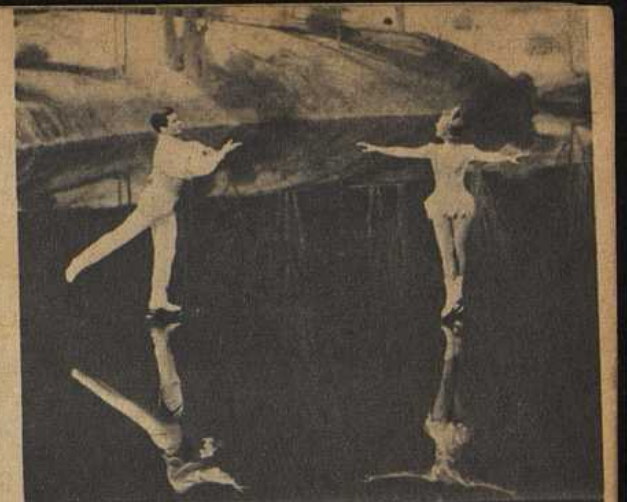
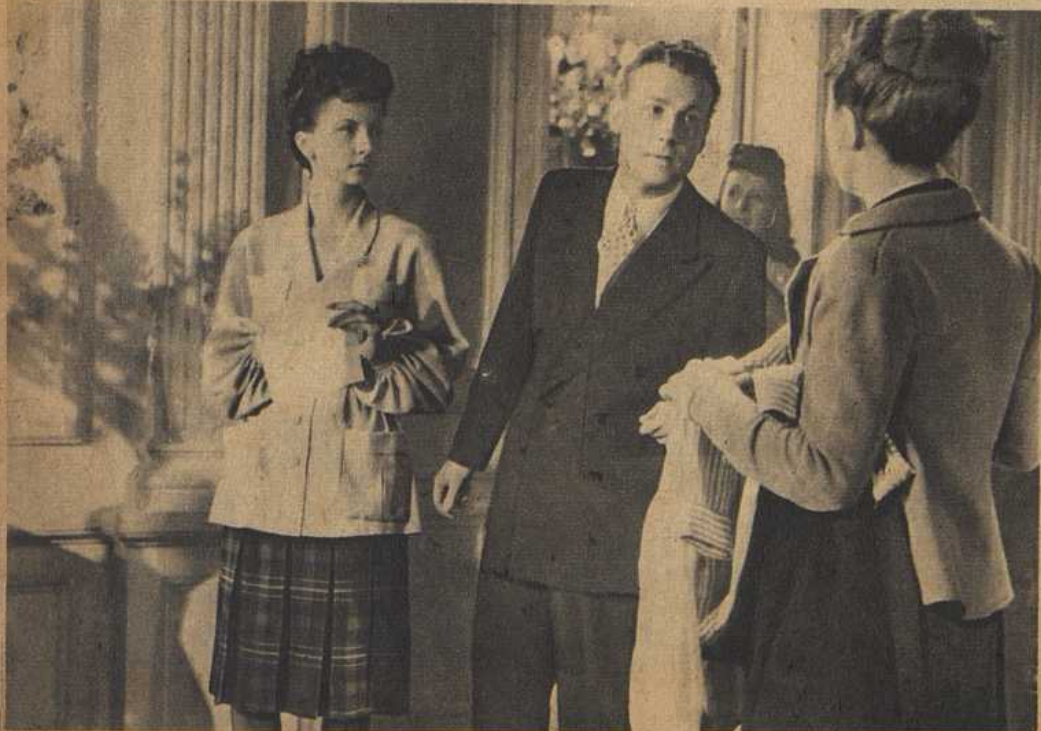
Film français.
Metteur en scène : Pierre
Billon.
Scénaristes : Marcel Achard
et Pierre Billon.
Dialogues : Marcel Achard.
Interprètes : Madeleine So-
logne, André Luguet,
Ketty Gallian, Aimé Cla-
riond.

Des mots d'auteur — fussent-ils d'Achard — ne suffisent pas à charpenter un argument sans consistance et des personnages qui ne sont que des moullins à répliques. Que de plans inutiles, de détails languissamment contés : la comédie loufoque se traîne ! Et la comédie dramatique — on a voulu allier les deux genres — est inexistante. Luguet vaut mieux que ces succédanés d'inévitable Mr. Dubois où il excelle ; Sologne, remarquablement mise en valeur, un instant, par une robe et une coiffure de style.

Les Maîtres de la mer

« Rovers of the Sea »
Metteur en scène : Frank Lloyd.
Scénaristes : Talbot Jennings, Frank Cavett et Richard Collins.
Interprètes : Douglas Fairbanks Jr, Margaret Lockwood et George Bancroft.

La marine à voile et les premières tentatives de navigation à vapeur : thème connu. Il se trouve que la vraie mécanique écossaise qui met au point la première machine pour steamer a une fille plaisante, et que l'officier au long cours qu'il parvient à convaincre, et que les idées apprécie les charmes de la jeune perle... Bref, le steamer traverse l'Atlantique, le vieux péru meurt héroïquement, et les jeunes gens se marient. C'est enfantin et correctement fait, avec de très belles images, Douglas Junior n'a rien perdu de son charme, mais Bancroft a bien vieilli...



« Tu seras mon mari » : Sonja Henie.



« Les Partisans » : A. Koulakov et
B. Vanine.



« Dernier Métro » : Marcelle Géniat et Gaby Morlay.



« Mademoiselle X » : André Luguet et Madeleine Sologne.

En juin 1938, à Barcelone entre une alerte et l'autre, l'« Espoir » naissait

COMMENT ANDRÉ MALRAUX A TOURNÉ SON FILM



André Malraux, l'œil à l'appareil, et son assistant Denis Marion.

EN 1937, André Malraux écrit et publie son roman *L'Espoir*.

Au début de 1938, il forme le projet de réaliser un film sur la guerre civile espagnole. Ce film ne devait pas être (et n'a pas été) une adaptation de son livre. C'est évidemment la même expérience qui a inspiré l'un et l'autre. Un épisode leur est commun : celui du raid d'avions sur le champ d'aviation clandestin des franquistes. Mais le scénario du film a été conçu en raison des moyens d'expression propres à l'écran, et comprend de nombreuses séquences originales. Bien qu'il n'eût jamais travaillé pour le cinéma auparavant, André Malraux le composa seul et en écrivit le dialogue, qui fut traduit en espagnol par Max Aub. Boris Peskine procéda au découpage technique.

En juin 1938, la réalisation proprement dite commença à Barcelone, dans un des trois studios que comptait la ville. L'équipement était relativement moderne, mais, depuis deux ans que durait la guerre civile, les locaux avaient été occupés par les troupes ou la police, des appareils étaient devenus inutilisables ou avaient été volés. Il fallut faire venir de France des lampes, les produits de maquillage, la pellicule. Le négatif impressionné était renvoyé dans un laboratoire parisien pour être développé. De ce fait, l'opérateur, Louis Page, travailla à l'aveuglette : un mois se passait avant qu'il pût voir les bouts tournés. L'installation sonore, très défectueuse, tombait en panne à tout bout de champ. Par la suite, il fallut réenregistrer tout le son.

Les difficultés techniques furent celles qu'on peut imaginer dans un pays en guerre. Chaque fois qu'il y avait alerte — et il y avait alerte au moins une fois par jour — le courant électrique était coupé à la centrale, aussi bien pour le studio que pour l'usage domestique. Et il n'était rétabli que cinquante minutes après la fin de l'alerte. De nombreux extérieurs furent tournés sur les champs d'aviation, entre deux bombardements. Pendant toute une nuit, on travailla sur le sommet de la colline de Monjuich, les projecteurs illuminant le ciel dans cette ville soumise au plus rigoureux black-out : par une chance extraordinaire, ce fut une des rares nuits où les avions italiens ne vinrent pas des Baléares.

Pour la première fois à l'écran, des scènes furent tournées à l'intérieur d'un bombardier. Le procédé consista à construire une cellule d'avion en bois, dont les parties amovibles permettaient d'obtenir le recul nécessaire à la caméra dans toutes les directions. Les vues du départ de l'avion, de l'avion en vol et les vues aériennes furent prises à bord du seul Potez qui restait à l'armée républicaine. (Par la suite, elles furent complétées à l'aide de fragments de documentaires utilisés en transparence.)

Louis Page déploya des trésors d'ingéniosité pour installer son appareil dans une carlingue où rien n'était prévu à cet effet et dont la disposition ne pouvait être modifiée.

Beaucoup de ceux qui ont vu *L'Espoir* se sont imaginé se trouver en présence d'un documentaire, tant est parfaite l'illusion d'authenticité. Il n'en est rien. Aucune scène, si courte soit-elle, n'est empruntée directement à la réalité. Toutes ont été reconstituées en studios ou en extérieurs. Par exemple, la droguerie fut recopiée fidèlement sur un magasin existant, auquel on emprunta ses fioles et ses bocaux. La descente de la montagne fut tournée dans la sierra de Montserrat, avec le concours de deux mille cinq cents recrues que l'armée venait de lever, mais qu'elle n'avait eu le temps ni d'équiper ni d'habiller.

A l'exception de quelques figurants, tous les acteurs sont des professionnels, et même les meilleurs qui purent se trouver, ce qui ne veut pas dire grand-chose, car le niveau des comédiens espagnols est très bas. Sans doute, plusieurs de ceux qui incarnent les aviateurs avaient pris du service pendant la guerre dans l'armée républicaine et jouaient leur rôle au naturel. Mais le commandant de l'escadrille est interprété par le plus populaire des comiques catalans, le Michel Simon de Barcelone, qui avait depuis vingt ans la vedette dans les vaudevilles à caleçons. Et celui qui tient le rôle du paysan a toujours son nom à l'affiche, à l'heure actuelle, dans les théâtres de Madrid. André Malraux éprouva d'ailleurs beaucoup de peine à imposer à ces hommes habitués à la lenteur et à l'emphase théâtrales le rythme et la simplicité de diction dont il rêvait. Au fur et à mesure des prises de vues, il dut sans cesse inventer de nouveaux artifices pour les contraindre à se plier à son style.

En janvier 1939, le film n'était pas achevé quand les troupes de Franco entrèrent à Barcelone. C'est ainsi que l'on ne verra pas à quoi servent les récipients collectés par les villageois et remplis de dynamite : le scénario prévoyait qu'à l'aide de ces armes improvisées, les républicains mettaient en déroute la cavalerie maure qui venait reconquérir le village. La lutte des partisans contre les tanks et l'intervention de l'armée républicaine régulière n'ont pas non plus pu être réalisées. André Malraux ne se découragea pourtant pas et, après avoir six fois recommencé le montage, il acheva la version actuelle qui, en dépit de lacunes évidentes, n'en possède pas moins indiscutablement une unité dramatique.

En août 1939, le film, baptisé par Malraux *Sierra de Teruel* (pour bien marquer son caractère d'œuvre originale) devait sortir en exclusivité quand la guerre éclata : il fut interdit par la censure. Pendant l'occupation, le négatif et une copie purent être soustraits aux Allemands et cachés. Dans le dessein de faciliter l'exploitation normale, les propriétaires actuels ont repris le titre *Espoir* et ont coupé une centaine de mètres dans la descente de la montagne.

Il est sans exemple dans l'histoire du cinéma qu'une bande puisse être conservée pendant cinq ans dans les boîtes sans perdre la plus grande partie de son intérêt. Ce n'a pas été le cas, cette fois-ci. Comme l'a écrit un critique suisse : « Le monde s'est mis à ressembler aux romans d'André Malraux. » Très spécialement, la guerre d'Espagne apparaît maintenant comme une préfiguration du maquis français. La mitraillade du groupe de partisans par un fasciste embusqué derrière une fenêtre, épisode qui aurait paru incompréhensible ou follement romanesque à la majorité du public en 1939, se révèle, à la lueur de la libération de Paris, d'une vérité facilement contrôlable.

Pour son premier contact avec l'écran, André Malraux s'est donc improvisé scénariste, dialoguiste, metteur en scène et monteur. Il s'est fait assister par des techniciens, mais il leur a toujours imposé son style. Il a été entravé par des difficultés matérielles inouïes, mais personne ne lui a imposé la moindre directive ou la moindre concession. Tous ceux qui connaissent le monde du cinéma peuvent se rendre compte à quel point ces conditions de travail sont exceptionnelles. Au public de juger la valeur du résultat.

Denis MARION.

On ramène dans la plaine les blessés et les morts : la plus grandiose image d'« Espoir ». —>



LE CINÉMA, TÉMOIGNAGE DE NOTRE TEMPS...

Des Parades aux charniers

B IEN ou mal, beau ou laid, noir ou blanc, on ne peut plus rien faire : il est là, à épier. Le monde des hommes ne peut plus bouger, sans que l'implacable témoin bouge avec lui, enregistre et dépose. L'univers, saisi, est devant son miroir. Et quel miroir ! Presque une chose vivante. Tout paraît fade, n'est-il pas vrai, quand palpite devant nous, sur l'écran, l'image terrible et nue du réel : les films de Capra *Pourquoi nous combattons*, *Le Procès de Karkov*, *Maidenek*, *Atrocités allemandes*, etc., des bouts d'actualités prises au hasard, j'avoue que ces reportages de la saison en enfer des humains me paraissent dépasser en puissance tragique tout ce qu'invente la plus valable fiction.

A ce point-là, il ne s'agit plus de spectacle. Et pourtant, une simple image d'actualité appartient désormais au domaine de la tragédie, de l'art tragique ; l'actualité de cinéma qui surprend l'horreur fait de l'Eschyle, du Shakespeare, du Dostoïevski sans le savoir : une face de bourreau, un visage de victime, des foules qui hurlent, la mort qui pleut du ciel, ces jours plus noirs que la nuit et ces nuits qui brûlent, voilà le drame d'un monde plein de fureur et de stupeur où l'homme passe hébété, comme dans Shakespeare. Fatalité, destin, crime et châtiement. Cette horreur, on la voudrait inventée, mais elle est aussi vraie que le ciel, les nuages qui pèsent sur elle à l'écran, que la lumière ou que l'ombre. Ce n'est plus la reconstruction du crime, c'est plus fort que la photographie : des pièces à conviction qui vivent.

Avant les victimes, les responsables. Présentation des assassins. Peints par eux-mêmes, quand Capra simplement et puissamment met bout à bout les images d'un monde fou. Dire que tout cela fut ! Ces foules — troupeaux hurlant vers leur chef, cette montée des périls, cet enchaînement de fatalités aussi artistiquement monté par le destin que par le film, l'apparition des premiers fauves sur la scène allemande, Hitler, Goering, la guerre en Chine, les paniques, les exodes, les désastres d'abord sans réplique, la défaite de la France et, comme un majestueux point d'orgue frappé par l'espoir

dans cette symphonie de détresses, la Résistance anglaise. Et puis Stalingrad...

Toute la danse macabre de l'humanité depuis 1939 jusqu'à nos jours !

Soudain la caméra saisit le gros plan d'un visage. C'est alors que le cinéma devient le rayon X de l'âme, qu'il découvre, qu'il fouille, qu'il creuse, qu'il dénude un homme en l'éclairant de toute sa violence. Hitler qu'on voit et qu'on entend au-dessus de cette plaine de nazis à Nuremberg : sous la sueur qui perle, il n'est que spasmes. Des discours ? non, des crises. Un cas. Et l'énorme, le tragique grotesque de ce Mussolini gonflant sa bouche et ses joues dans une lippe autoritaire et gourmande, savourant les cris qui montent vers lui, branlant la tête, approbativement, la tête qui s'approuve elle-même d'être ainsi encensée.

Et voici maintenant les films funèbres, les films qui crient vengeance. Voyez les mêmes fauves, capturés aujourd'hui. La victoire et le film nous les ramènent vivants, et la plus vile angoisse se peint sur leurs traits ; des bêtes prostrées, humbles, qui demandent grâce. Voyez, dans les images d'atrocités allemandes, cette foule qu'on fait défiler devant les cadavres d'un camp : les faces tentent de feindre l'impassibilité, même l'incrédulité ; un officier d'allure prussienne joue malgré tout au matamore, seul, un vieux à casquette d'ouvrier paraît atteint par l'effroi... cependant que sur l'image un jeune soldat américain guette ces visiteurs qui reviennent sur le lieu du crime comme s'il cherchait, sans la trouver, une lueur, une étincelle. Le sol est fait de corps nus, squelettiques, qui gisent ou pendent, bras en croix, aux barbelés. Quelques fantômes, survivants, errent encore et témoignent avec leurs visages aussi gris que le ciel bas.

Tout cela fut et tout cela reste, par le film, comme restent les images de liberté et de victoires vers lesquelles, après cela, on veut courir. Oui, c'est du cinéma où tourne l'Europe entière. Fait avec du vrai sang, de la vraie honte, de la vraie gloire aussi. Tout de même, la *happy end*, la fin heureuse est venue au bout du drame, la *happy end* que tourne la Liberté.

Georges ALTMAN.

Jeunesse du Monde Jeunesse du Cinéma

POUR notre émotion, notre joie, notre enthousiasme — toutes valeurs plus que jamais vraies et effi-

par **Léon MOUSSINAC**

par là, atteindront des extrêmes, le moyen d'expression devient ainsi un exceptionnel moyen de possession.

caces — il s'agit que les années que nous vivons nous offrent, au delà des certitudes qui nous animent, en cinématographie aussi, le maximum de révélation. Les indignations, les colères font sans doute tout autant partie du cortège qui précède et accompagne l'œuvre d'art que les admirations naïves ou non, exclusives ou non. Mais le goût de reconstruire doit avoir raison du scepticisme et du désespoir aussi bien que de la spéculation, des faux pas et du jeu. Et si le cinéma ne nous présente encore qu'une œuvre incomplète, il n'en est pas moins étonnant et magnifique de mesurer ses étapes et de saisir ce que son présent et son avenir nous annoncent. Les périls aiguissent l'attente à condition de savoir pourquoi et à quelles terres on veut aborder. C'est assez pour notre gloire, c'est beaucoup pour notre amour.

S'il est vrai que ce sont les conditions économiques et politiques de la société qui déterminent les conditions mêmes matérielles et spirituelles de la création artistique, il est non moins vrai que la personnalité tient là tout son rôle, et à l'occasion le génie. Et si le cinéma est la deuxième industrie de France, il reste exact que ses films sont encore ignorés par plus de 80 0/0 des Français. Dans le monde nouveau qui, difficilement, va naître, en assurant aux hommes (les contradictions peu à peu réduites) un contact jamais encore à ce point atteint avec la réalité, en transfigurant même la réalité jusqu'à dépasser toute magie, la télévision et le télécinéma, premières formes accomplies de la cinématographie, je veux dire à l'échelle des besoins, rendront enfin présent le monde vivant dans la chambre de chacun — ô liberté ! — et présente non moins la poésie vivante dans le cœur des peuples. Le sentiment et la raison,

Le cinéma va donc aborder le temps de sa jeunesse, et de la jeunesse, celle du monde. C'est là une coïncidence admirable, au sens plein de l'histoire. Il lui faut donc la clarté, l'audace, l'enthousiasme, la liberté des gestes et de la voix, la sécurité et l'indépendance de la recherche, l'accord de foules immenses. N'ont plus rien à faire ici le doute, le désespoir, la solitude, et pas davantage le dilettantisme ou l'ésotérisme. Il est seulement question d'un combat et d'une victoire : le combat de l'homme et le combat des peuples, la victoire sur soi-même et sur la nature.

Ainsi le cinéma sera-t-il enfin l'expression exemplaire de cette renaissance que les hommes et les peuples ont commencée avec leur sang et qu'ils réussiront à coups d'actes et de pensées. Un nouvel âge vraiment de la civilisation bousculant les égoïsmes sordides et les rêves immobiles. Un nouvel âge donc pour la cinématographie française si, avec ses artistes, le peuple de ce pays ouvre un même combat efficace et accomplit ce que commande toute appréciation dialectique des faits, — et, ici, des œuvres.

Le cinéma a une mission, celle de développer la connaissance au sens le plus humain et le plus universel du mot. Sa grandeur est faite de son utilité. Si ses genres se différencient et s'interpénètrent à la fois de plus en plus, ce sera tant mieux. Son efficacité artistique, technique, documentaire, scientifique, a été suffisamment démontrée. Elle s'accroîtra du rayonnement et des perspectives que l'invention crée chaque jour et dont l'évidence rassure notre foi. C'est pourquoi le cinéma est affaire nationale et internationale.

Il faut parfois ne pas craindre de se répéter : le cinéma dira l'unité humaine ; il est né pour cela.

LES FINANCES DU CINÉMA : I. — PATHÉ

DES grosses sociétés de cinéma le public connaît le nom, mais, souvent, qu'en sait-il ? Pourtant, ce sont elles qui « orientent » le cinéma français. Qui les dirige, qui les administre : quels sont leurs actionnaires ? Nous allons nous efforcer de vous le dire.

Le père Pathé était, à la fin du siècle dernier, charcutier à Vincennes. C'est de cette boutique que s'envolèrent un jour Charles et Théophile, ses deux fils, pour s'en aller par les foires montrer des films aux badauds.

Mais leur ambition visait plus haut. Dès 1894, Charles monte une usine où l'on doit tout à la fois fabriquer des appareils de photographie, des films et des phonographes. A l'œuvre, il se révèle un homme d'affaires étonnant et, en dix ans, la fabrique à tout faire devient une grande usine de films. Pathé possède des studios à Paris, à Joinville ; des succursales naissent en Amérique, en Angleterre, en Australie, aux Indes.

En 1911, pour n'être plus tributaire de l'Amérique, qui jusqu'ici avait le monopole de la pellicule, il décide d'en fabriquer lui-même, et pour ce, de construire une usine. Kodak, aussitôt, s'alarme et menace d'arrêter ses envois si l'on ne renonce au projet. Qu'à cela ne tienne, les

vieux films regrattés serviront à nouveau.

Mais voici la guerre de 14. Le cinéma français est mis en veilleuse.

Charles, qui naguère ne rêvait que conquêtes nouvelles, va céder morceau par morceau le meilleur de son affaire à des sociétés anglaises et américaines. Il va abandonner ses succursales à l'étranger ; il ira même jusqu'à vendre, en 1928, pour soixante et quelques millions l'usine de pellicules de Vincennes, la seule usine qui existât en France, et qui produisait à l'époque quelque trois millions de mètres de pellicules par mois, et fournissait soixante à soixante-dix pour cent du marché anglais. Celle-ci devient la propriété des Kodak de Rochester avec lesquels Charles Pathé avait rompu.

Au reste, il songe à se retirer et pour ce, cherche un successeur ; il tombe sur Natan. La Société Pathé-Natan va connaître quelques années florissantes et donner un grand nombre de films à succès avant de s'effondrer en 1936 dans une faillite suivie d'un retentissant procès. Deux syndics vont désormais mener l'affaire, cependant qu'une nouvelle société, fondée en 1938, s'efforcera de payer actionnaires et créanciers. Il faudra cinq ans pour y parvenir.

De nouveau c'est la guerre et, en 1940,

l'incendie des studios de Joinville — incendie que d'aucuns mettent sur le compte de la négligence et peut-être aussi d'un trop grand souci d'économie. Durant la guerre, Pathé formera avec Gaumont et Eclair un groupe qui, sous l'égide des Allemands, financera les actualités que nous avons vu projeter sur l'écran durant les quatre années de l'occupation. C'est également pendant cette période que, la faillite enfin liquidée, la maison Pathé redevient productrice. Elle sort plusieurs films de second plan. Mais à la veille de la Libération, elle a l'heureuse idée de reprendre une bande commencée et déjà presque à demi tournée par Scallera, firme italienne, que la défaite de son pays oblige à cesser toute production. Ce film c'est *Les Enfants du Paradis*.

Mais il ne semble pas que la société Pathé, qu'administre depuis 1938 M. R. Rémaugé, et qui dispose d'une quarantaine de salles de cinéma, de quatre ou cinq plateaux et d'un capital de 150 millions, ait été mise en goût par le succès des *Enfants du Paradis*. C'est du moins ce qu'on peut augurer de l'abandon du *Bataillon du Ciel* qui s'annonçait un film d'envergure. Pathé vient de conclure une entente avec la firme américaine R.K.O. Nous y reviendrons très bientôt.

Pierre LORQUET.

laquelle, laquelle, laquelle des neuf?..

Il n'est nullement absurde, et ce n'est pas de la « stellâtrie », d'écrire un rôle, voire tout un film, pour une vedette. Mais le meilleur scénario du monde, s'il est composé autour et d'après le personnage de Maurice Chevalier, par exemple, devient inutilisable si Chevalier ne le tourne pas, comme un laissé pour compte de grand tailleur.

Pour vous en convaincre, notons simplement la conversation téléphonique suivante qu'un metteur en scène aurait eue l'autre jour avec un scénariste, son compère :

- Allo ! Tu sais ce qui nous arrive ?
- Pas de pellicule ?
- Pire, plus d'Edwige...

(Le producteur avait juré à ses collaborateurs qu'il « avait » EDWIGE FEUILLÈRE, qu'elle était « archi-d'accord » pour être Manon Lescaut. Et scénariste et metteur en scène avaient adapté l'œuvre de l'abbé Prévost d'après la personnalité de Feuillère, autour d'elle

et pour elle. En fait, la vedette avait prévenu le producteur qu'elle serait peut-être obligée d'exécuter un contrat signé depuis longtemps et remis de semaine en semaine ; et voici que la catastrophe se produit...)

— Il faut la remplacer. On doit pouvoir trouver quelqu'un.

— Personne. Sans elle, notre scénario n'existe plus, puisqu'il est fait pour elle, en tenant compte de sa très personnelle coquetterie, qui ne cache pas seulement l'instinct féminin, mais une intelligence active.

— Evidemment, il faudra modifier un peu le dialogue, mais on peut...

— On peut refaire le scénario si l'on nous donne un nouveau délai de trois ou quatre mois ; mais n'oubliez pas que notre Manon n'est pas seulement caprice, fantaisie, légèreté ; nous en avons fait une amoureuse passionnée, qui n'assiste pas à ses propres faiblesses sans en souffrir la première. Notre « Manon-Feuillère » est une Manon honnête.



— Ne nous entêtons pas. Reparlons de la coquetterie capiteuse et même un peu canaille de VIVIANE ROMANCE.

— Dangereux. D'un regard, elle séduira son cousin Lescaut et, loin d'essayer de la remettre entre les mains de



Dieu, il songera peut-être à se faire protéger par la belle. Mais, une ingénue ?

— ODETTE JOYEUX a trop d'autorité. Ce petit bout de femme trouverait le moyen de circonvenir toute sa famille, de telle sorte qu'il ne soit plus question



de couvent. Elle épouserait son des Grieux... et le film tournerait court. Mais, j'y pense, pourquoi pas JANY HOLT ?

— Plus assez impulsive pour notre scénario et pour notre Manon, qui a moins d'idées-de-dérrière-la-tête que



d'élans contradictoires en son cœur.

— Alors RENÉE FAURE, qui sait avoir tant de douceur ?

— Elle a aussi trop de caractère. Elle profitera de l'absence de son cousin pour dételé un cheval, l'enfourcher preste-



ment et prendre la fûce au galop... — Donc, j'avais raison quand je disais que DANIELLE DARRIEUX...

— Oui, elle est belle, coquette à souhait... et douée, mon cher, combien douée !



— Certes, elle est douée... En revanche, elle manque de flamme. Elle n'est pas suffisamment passionnée pour le des Grieux ensorcelé que nous avons prévu et qui ne la suivrait pas ; non plus que MICHELINE PRESLE, d'ailleurs, quand



l'une ou l'autre viendrait le rechercher à Saint-Sulpice.

— Il reste MADELEINE SOLOGNE. Elle a de la conviction... Des Grieux la croira.

— Mais il faudrait récrire le film pour



elle, c'est-à-dire pour une Manon farouche, ardente, mais toujours sur la défensive.

— Impossible. Et MARIA CASARES ? Celle-ci réunit fougue, passion, violence...

— Violence et malice. Je crois une « Manon-Casars » capable d'assassiner son riche protecteur après lui avoir dicté un testament en faveur de des Grieux pour détourner les soupçons.

— J'ai compris... On n'arrivera pas à tourner Manon sans Feuillère.

— On ne tournera pas « mon » adaptation de Manon sans elle. Mais je suis prêt à « reconsidérer » l'œuvre de l'abbé Prévost pour une des vedettes que nous venons de nommer, et même pour une inconnue si elle est belle et si elle a beaucoup de talent... ou un petit peu de génie.

— Voire ! Tu sais bien que le public n'aime guère les inconnues.

— Ah ! le public... Je l'adore. Mais n'est-ce pas souvent sa faute si on ne peut pas se contenter de faire un bon scénario et qu'il faille encore le couper sur mesure pour une vedette déterminée ?



Louis JOUVET nous dit...

Il n'a pas changé : sardonique et cordial, avec ces longs regards à fleur de tête, ces attitudes de grand saurien. Il monte « La Folle de Chaillot » de Giraudoux, et va tourner l'épopée du « Jean-Bart », Christian-Jaque et Henri Jeanson.

En Amérique, j'ai vu « Mrs. Miniver », « Le Citoyen », tous les films, grands et petits. Que faut-il en penser ? (Il relève ses lunettes sur le front.) Peut-on opiner au sujet de la fabrication des conserves en boîte ? Il y a des boîtes de deux cents grammes ou des boîtes d'un kilo, et c'est toujours d'une fabrication soignée... Voilà tout.

« Le Dictateur » a touché, en moi, le comédien : ce passage, sans entracte, du récit à l'éloquence, la transformation d'un personnage comique en homme comme vous et moi qui s'adresse au public, c'est extraordinaire ! Un Molière, un Shakespeare eussent pu le faire, comme Chaplin. On en vient à imaginer un cinéma où le comédien parviendrait à s'exprimer autrement qu'il ne fait...

J'ai vu des films français avant la libération, « L'Eternel Retour », « Les Anges du Péché » : c'est beau, beau, beau, absolument parfait. (Cigarette, regard en dessous.) On y étouffe. Ça manque d'air. On aimerait y trouver des petits défauts, des failles, par-ci par-là, pour souffler un peu...

Le cinéma vient à maturité en France : c'est une industrie américaine, mais c'est un art français. Nous avons plus d'un tour dans notre sac.

C'est si agréable de venir débiter son petit topo devant la caméra, sous le micro, sans avoir à diriger, à guider... (Il dessine sur une feuille de papier.) Donnez-moi une année de loisirs et l'argent qu'il faut, et je veux bien tâter de la mise en scène d'un film... Attention ! Sous condition que je sois également débarrassé de tout souci en ce qui concerne mon théâtre. (Un temps.) C'est, autant dire, impossible. Le théâtre, c'est ma vie.

Il y a, évidemment, de grands sujets de films chez Giraudoux : « Inter-mezzo », « Ondine », « La Folle de Chaillot » même. Mais ce n'est pas encore le moment de les essayer à l'écran. Il faut attendre que ce théâtre arrive à maturité commerciale.

Je vais dépenser un million et demi pour monter « La Folle de Chaillot » et je ne regagnerai jamais cet argent-là. Mais j'aurai fait mon devoir et suivi mon plaisir... (Se carrant dans son fauteuil.) Voilà le théâtre. Le cinéma peut-il en faire autant ? Non, il est trop pauvre.

La Comédie-Française, en corps constitué, tournant des films, drapés en tête, à l'enseigne de Molière ?... (Il ricane, l'œil féroce.) S'il s'agit d'enregistrer des scènes des classiques, des documents d'archives, je veux bien. Autrement, non ! Ce serait la fin du Français !

« Jean Bart » ? La plus belle histoire du monde. Mais c'est de l'histoire. Alors pas de vedettes, pas de clichés, ce n'est pas un film de comédiens. J'y tiens un rôle : mais nous voulons être une équipe presque anonyme.

Musique, amours et bagues: "La Part de l'Ombre"...

AUX studios Saint-Maurice, à Joinville, Jean Delannoy tourne un film au titre abstrait — les titres abstraits comme L'Eternel Retour, par exemple, lui ayant bien réussi.

Ce film s'appelle La Part de l'Ombre. Mais personne ne peut expliquer pourquoi. L'ombre, c'est le titre.

Le scénario est de Charles Spaak. Le dialogue de Charles Spaak et Jean Delannoy.

C'est, en 1920, 1930 et 1938, l'histoire de trois rencontres entre Edwige Feuillère (fille d'un grand compositeur) et Jean-Louis Barrault (jeune musicien de génie). Trois fois ils se trouvent, s'aiment et se quittent. Yonnel — qui est dans le film le père d'Edwige Feuillère — lui a donné trois bagues. Elle doit les remettre à trois hommes qu'elle aimera. Jean-Louis Barrault les empoche toutes les trois. Mais, bague à part, il est très triste après chacune de ses rencontres avec Edwige Feuillère. Sur-tout après la dernière, qui marque la fin de sa collection de bagues.



Jean Delannoy qui est grand, gros, dont la voix est tranquille et légère, surveille les prises de vues avec une autorité massive et assourdie.

Il donne aux acteurs des indications précises sur l'imprécision de leur personnage. Il voudrait mettre un halo autour de ces types trop nettement définis.

A Jean-Louis Barrault, il conseille « une expression de contentement moins saine ».

A Edwige Feuillère, il dit : « Edwige, pas amusée, n'est-ce pas, par cette scène ? Soyez presque tragique. Lui-même (J.-L. Barrault) sera plus gêné et aura moins de désinvolture. »

Edwige Feuillère a une très jolie robe rose rayée de blanc, décolletée en carré, un grand chapeau de paille avec des rubans de velours et un attendrissant petit sac à la mode de 1920, qu'elle manie avec sincérité.

Dans ce film, une nouveauté : les débuts

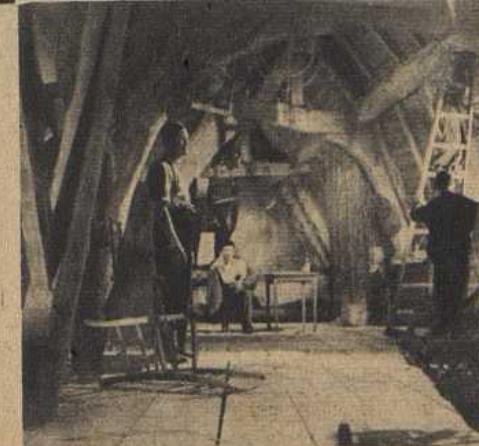


de Françoise Delille (de la Comédie-Française) au cinéma.

Elle est contente de son rôle. C'est un rôle de sacrifiée. Elle a la spécialité de ces rôles-là. Discrette, effacée — parfois de l'écran même — on entend souvent sa voix sans la voir elle-même. En langage de cinéma, cela s'appelle : parler « off » — Off...enbach ! dit astucieusement M. Saffra, le producteur. Il faut être juste. Personne d'autre ne rit.

Servante de l'auberge dont Jean-Louis Barrault habite le grenier, Françoise Delille est amoureuse de lui (« absolument un lapin devant un serpent », lui recommande Delannoy), et elle n'hésitera pas, championne du jeu de cache-tampon, à se brûler pour retrouver ses partitions qu'il a jetées au feu.

La scène qui, aujourd'hui, s'enroule autour de la bobine de film, se passe en 1920 dans le grenier où habite Jean-Louis Barrault. Françoise Delille, un plateau sur le



bras, une natte blonde et un tablier autour de la tête et de la taille, frappe à la porte : — C'est moi, Irène, dit-elle timidement. Jean-Louis Barrault ouvre la porte, échoué, interrompu en plein génie ! — J'ai travaillé ! Tu peux donc pas comprendre ça ?

— Mais vous n'avez pas faim ?

— J'ai soif.

Il prend la bouteille d'alcool, néglige la carafe d'eau, plaque sur son visage un sourire rayonnant :

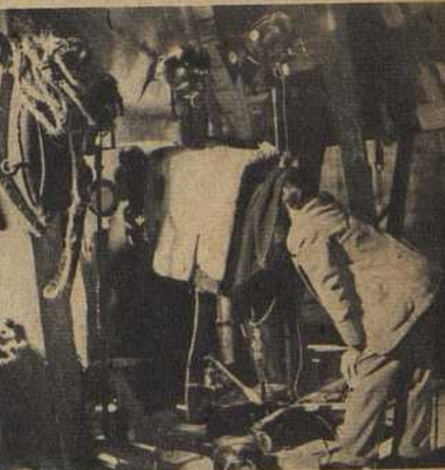
— T'es une brave petite souris. Au-dessus de leur tête, balancé au bout d'une perche, le micro qui a soif, lui aussi, boit leurs paroles.

Ce grenier, voilà comment le scénario le décrit : « ...Le toit et le plancher sont crevés par endroits. La fenêtre est bouchée par un morceau de toile d'emballage. La lumière entre par un vasistas tel quel, le lieu ne manque pas de charme, mais rien ici ne doit faire « poétique ». C'est plutôt

comme un reflet du désordre intérieur de Michel, désordre fait de génie, de misère, de grandeur et de petitesse. Il vit là, entouré de ses quelques richesses : partitions, violons. On a repoussé dans un coin un tas d'objets hétéroclites, mais aucun ne doit faire partie de la panoplie poétique (robes de bal 1900, jouets oubliés)...

Or, accroché à une poutre, on remarque, désolant aux prescriptions du scénario, un cerceau d'enfant — un de ces cerceaux pour très petits enfants, muni d'un manche, et dont chaque tour déclenche un grelot, seule circonstance atténuante. Il faut peut-être considérer ce cerceau comme un des instruments de musique de Jean-Louis Barrault, bébé.

Jean-Louis Barrault bébé ! C'est d'ailleurs une image que l'on évoque sans peine, car, sur sa chemise, on a épinglé — avec des pincettes à linge — une sorte de grand bavoir blanc, destiné, lorsqu'il est de dos, à diffuser sur Françoise Delille, de face, une plus jolie lumière.



C'est une idée de Roger Hubert — à qui nous devons entre autres les photographies de L'Eternel Retour, du Baron fantôme, des Enfants du Paradis, un des plus demandés parmi les opérateurs.

Sa vocation a été une question de domicile. Il habitait Vincennes quand il était petit. Et travailler à Joinville ne l'obligerait pas, pensait-il, à un trop long parcours. L'ennuyeux, c'est que, depuis, il a déménagé.

Au début de sa carrière, il consacrait ses dimanches à améliorer sa technique. Maintenant, ce jour-là il se repose. Il s'occupe de la lumière tous les jours, sauf le dimanche : c'est encore mieux que le bon Dieu. Justement, l'accessoiriste s'appelle Dieu. Il ne vient pas quand on l'appelle : il croit toujours que c'est dans le texte. Espérons que Jean Delannoy, dont Le Bossu était tombé à plat — à plat ventre — opérera avec La Part de l'Ombre un redressement complet.

A. N.

(Reportage photographique Willy RONIS.)



CINE-CLUBS.

NES pour la plupart tout de suite après la libération, et déjà groupés en fédération, les ciné-clubs connaissent actuellement une vogue qu'il y a tout lieu d'encourager et d'aider. Exception faite pour le Cercle Technique de l'Ecran réservé aux techniciens et pour le Ciné-Club des Universitaires, spécial aux étudiants, chacun peut s'inscrire à ces clubs : Club Français du Cinéma, Front National des Arts, Ciné-Jeune, Jeunesse Cinématographique, Cercle du Cinéma, etc. La province a suivi ; un ciné-club fonctionne à Marseille, à Lyon et à Toulouse. A Paris, les programmes des ciné-clubs sont très suivis. Il est à remarquer que la majorité du public des ciné-clubs est composée de jeunes, passionnés de cinéma, et dont la plupart, encore enfants au début de la guerre, ne connaissent que de nom les œuvres projetées. Quant aux autres, les vieux, ce n'est pas toujours sans une certaine mélancolie qu'ils reviennent des films qui évoquent pour eux les soirées mouvementées des Ursulines ou du Studio 28... A présent, tout se passe dans le calme. De tout l'hiver il n'y eut guère qu'une manifestation et, encore, revêtait-elle plutôt le caractère d'un aimable chahut d'amphithéâtre. Ce fut lorsqu'un conférencier prolige et bégayant retarda d'une bonne heure la présentation d'« Espoir » de Malraux. Mais les œuvres qui lors de leurs créations provoquèrent de véritables pugilats dans les salles, avec bouteilles d'encre lancées sur l'écran, et autres fantaisies, sont projetées maintenant devant un public aussi calme que celui de la Comédie-Française. Classiques... « L'Age d'Or » et « Le Oïen andalou » que le Cercle du Cinéma donna le jour de l'armistice ne suscitèrent que des commentaires enthousiastes. — J.S.

Il n'est pas trop tard...

Les grandes figures disparues.

De ceux qui — probes artisans du film, techniciens ou artistes de tous les pays alliés — sont morts, depuis cinq ans, sans qu'un juste hommage ait pu être rendu, en France, à leur talent, nous voulons ici, au seuil de notre espérance, évoquer les figures. Parmi les plus représentatives, parmi celles qui ont le plus contribué à faire du cinéma un art, une femme :

Germaine DULAC



ELLE fut de ceux qui ont « osé ». Elle n'a pas reculé devant le risque d'étonner tout en ne cherchant point à étonner. Elle a construit, animé des films d'inspiration diverses, mais a toujours tenté d'éviter le banal, même quand elle défendait des scénarios un peu épais pour des films à épisodes tels que Gossette, Ames de fous, et c'est pour mémoire, surtout, que l'on rappelle aussi Géo le Mystérieux, les Sœurs ennemies, Vénus victrix.

Avec la Cigarette apparaissent des notes plus personnelles et sûres, davantage encore avec la Fête espagnole, dont le scénario imaginé et écrit par Louis Delluc inspira des images évocatrices, fortes et douloureuses, rythmées ; Germaine Dulac sut, à plus d'un endroit, y suggérer. Elle avait appris, oui, à suggérer, et cet art, elle ne put toujours le manifester dans des ouvrages dont le sujet lui convenait peu. Par exemple, celui d'Antoinette Sabrier, d'après une comédie de Romain

Coolus. Même, cette fois, elle crut devoir modifier sensiblement l'intrigue sans pouvoir la rendre... cinéma.

Il y eut la Belle Dame sans merci, Malencontre, Le Diable dans la ville, La Mort du soleil, où non seulement le poncif était évité, mais où l'auteur donnait à un individu une force visuelle extraordinaire et neuve par le mouvement dans une scène qui fut — naturellement ! — coupée aux projections publiques. Puis, ce fut une tentative alors audacieuse puisqu'il s'agissait de la Souriante Madame Boudet, les deux actes de Denys Amiel et André Obey, essentiellement « théâtre », où devaient fatalement subsister des textes dits sous-titres.

Dans la Folie des vaillants, inspirée par Gorki, on découvrit encore une volonté de suggérer des sentiments et des sensations ; une mélodie, par exemple, se traduisait là en une sorte de sonde où l'auteur s'affirmait novatrice.

Parmi les essais « en marge » qui se classèrent dans les films dits d'avant-garde, Germaine Dulac donna, entre autres, l'Invitation au voyage, inspirée par Baudelaire, et Arabesque, suite d'images harmonieuses qui appelaient la musique de Debussy.

La Coquille et le Clergyman, dont le scénario était dû à Antonin Artaud, permit à Germaine Dulac de côtoyer le surréalisme, et un psychanalyste tel que le docteur Allendy s'intéressa beaucoup à ces tableaux de rêve.

Germaine Dulac vivait, si l'on peut dire, avec la vie, ne se confinant pas dans l'élaboration de films anecdotiques ni même de films quels qu'ils fussent. Elle dirigea des documentaires, des reportages de France-Actualités. Germaine Dulac fut aussi des initiateurs d'un groupement épris de cinéma et désintéressé, en 1936.

Quelques années auparavant, elle avait été priée de parler un jour en public. Elle hésita, très intimidée, mais, bien vite, elle conquiert ses auditeurs de telle sorte qu'elle fit ensuite, plus sûre d'elle, des conférences où elle affirmait sa perspicacité et ses convictions d'artiste. Elle ne prétendit jamais avoir atteint ses buts, elle savait que personne ne l'aurait pu, au milieu d'une civilisation mercantile, mais elle y tendait avec foi.

Cette femme de cœur a écrit justement : « Notre idéal dépasse de beaucoup nos réalisations, il faut nous aider à libérer le cinéma de ses entraves et créer le cinéma pur. »

Elle écrivait encore aujourd'hui cette phrase : « Et soulignerait plus que jamais ce mot sacré : « libérer », qui nous hante et nous défend de désespérer. »

Lucien WAHL.

PRES D'UN SIECLE
DE
TRADITION
FRANCAISE

CAMUS
"LA GRANDE MARQUE"
COGNAC

L'ÉCRAN FRANÇAIS

Organe clandestin du cinéma
Jusqu'au 15 août 1944
Autorisation de paraître
après la Libération : juin 1945
Rédacteurs en chef : Jean VIDAL
J.-P. BARROT
Administrateur : G. PILLEMENT.
REDACTION - ADMINISTRATION
100, rue Réaumur - Paris (2^e)
GUT. 80-60 - TUR. 54-40
PUBLICITE
142, rue Montmartre - Paris (2^e)
GUT. 70-40 - GUT. 70-41
« L'ÉCRAN FRANÇAIS »
n'accepte aucune publicité
cinématographique
ABONNEMENTS
Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.
Les abonnements partent du 1^{er} et
du 15 de chaque mois.
Les Directeurs de la Publication :
Jean VIDAL et Georges PILLEMENT



L'ÉCRAN
français

« SYLVIE ET LE FANTÔME »

Reconnaissez-vous François Périer
et Jean Desailly dans le film
que l'on vient d'achever Autant-Lara ?...

TOUS LES PROGRAMMES

Semaine du 4 au 11 juillet

L'ÉCRAN FRANÇAIS vous recommande cette semaine ;

AVENTURES DE ROBIN DES BOIS, film d'aventures en couleurs, Errol Flynn (8^e, Normandie). — **BLANCHE-NEIGE**, chef-d'œuvre de W. Disney, les nains (14^e, Universel; Artistic, Saint-Maur). — **CHARGE DE LA BRIGADE LÉGERE**, aventures héroïques dans l'Inde (18^e, Ornano, 34). — **DICTATEUR**, Hitler et Mussolini vus par Charlie Chaplin (18^e, Gaumont-Palace). — **DES HOMMES SONT NÉS**, des enfants et Spencer Tracy, émouvant (9^e, Lafayette). — **DISPARUS DE SAINT-AGIL**, policier d'après P. Véry, Stroheim, Michel Simon (1^{er}, Cinéac-Italiens). — **ELLE ET LUI**, pathétique Irène Dunne et Charles Boyer (14^e, Orléans-Pathé; 15^e, Lecourbe, Maine). — **ENFANTS DU PARADIS**, Carné et Prévert, le boulevard du Crime en 1840 (9^e, Madeleine). — **ESPOIR**, la guerre d'Espagne vue par André Malraux (9^e, Max-Linder). — **FALBALAS**, voir compte rendu page 6 (8^e, Colisée; 9^e, Aubert-Palace). — **FÉLICIE NANTEUIL**, m. en sc. Marc Allégret; Claude Dauphin, Micheline Presle (2^e, Vivienne; 9^e, Helder; 10^e, Scala). — **GRAND JEU**, la Légion étrangère vue par J. Feyder; Françoise Rosay, P. Richard-Wilm (11^e, Imperator). — **HOMME INVISIBLE**, d'après Wells, réussite technique (17^e, Gloria). — **HOTEL DU NORD**, mise en scène de Carné, Jouvett, dialogue de Jeanson (1^{er}, Corso). — **LA CITADELLE**, un médecin en Angleterre, film de King Widor (17^e, Napoléon). — **LE JOUR SE LEVE**, Jean Gabin dans un film de Marcel Carné et J. Prévert (12^e, Cinéph. Saint-Antoine). — **LOI DU NORD**, dans les neiges du Canada, un film de J. Feyder (11^e, Excelsior; 15^e, Variétés Parisiennes). — **PEPE-LE-MOKO**, un film de Duvivier et Jeanson; Jean Gabin (7^e, Pagode). — **POURQUOI NOUS COMBATTONS** (1^{re} partie), le chef-d'œuvre du documentaire sur la guerre (7^e, Magic). — **TEMPÊTE SUR L'ASIE**, un des premiers grands films soviétiques (15^e, Suffren). — **TOUTE LA VILLE DANSE**, Vienne et la valse vus par Duvivier; Fernand Gravey (10^e, Eldorado). — **UNE FINE MOUCHE**, très amusant, Myrna Loy, W. Powell (8^e, Ermitage). — **VISAGES D'ORIENT**, la Chine de Peral Buck; Paul Muni, Luise Rainer (3^e, Majestic). — **VISITEURS DU SOIR**, mise en scène de Carné, scénario de Prévert, de la poésie (5^e, Mésange). — **VOUS NE L'EMPORTEREZ PAS AVEC VOUS**, comédie satirique de Frank Capra (12^e, Taine-Palace).

LES CLUBS

CINE-CLUB DE PARIS, 9 juillet, à 20 h. 30, Goupil mains rouges, de Becker (avec débat). **CERCLE TECHNIQUE DE L'ÉCRAN**, 6 juillet, 20 h. 30, La Mousson, 13 juillet, 20 h. 30, A nous la liberté, 14 juillet, de René Clair. **CERCLE DU CINÉMA** (9 bis, av. Léna), 4 juillet, 18 h., Festival Charlie Chaplin. **CLUB FRANÇAIS DU CINÉMA** (14, r. Troyon), 5 et 7 juillet, à 20 h. 15, Romance d'Elsens-tein, Symphonie inachevée, 19 au 21 juillet, 20 h. 15, Volga en feu. **Cuirassé Potemkine**, Conférences, 12 juillet, 20 h., Critiques des Critiques, par des critiques. **CLUB FRANÇAIS D'ASNIERES**, 10 juillet, 20 h. 30, Drôle de drame, 21 juillet, 20 h. 30, Les Burlesques du cinéma.

LES GALAS

A L'OPERA

Mardi 10 juillet à 19 heures

Gala unique (organisé par Franco-soir)

AUTANT EN EMPORTE LE VENT

au profit de la Fédération Nationale des Centres d'entraide des Internés et Déportés politiques.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINÉES	SOIREE	PERMAN.
1^{er} et 2^e. — Boulevards-Bourse					
CINEAC ITALIENS, 5, b. Italiens (M ^o Rich.-Drouot).	Disparus de Saint-Agil	RIC.72-19	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, av. Opéra (M ^o Opéra).	Rendez-vous d'amour	OPE.97-52	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINEPH. MONTM., 5, b. Montm. (M ^o Montm.).	Brave Johnny	GUT.39-36			D.
CORSO, 27, b. Italiens (M ^o Opéra).	Hôtel du Nord	RIC.82-54			T. L. J.
GAUM.-THEATRE, 7, b. Poissonnière (M ^o B.-Nouvelle).	Royal Air Force	GUT.33-16	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPERIAL, 29, b. Italiens (M ^o Opéra).	Dernier Métro	RIC.72-52	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARIVAUX, 15, b. Italiens (M ^o R.-Drouot).	Fausse Alerte	RIC.83-90	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHOUDIERE, 31, b. Italiens (M ^o Opéra).	Harmonies de Tunis	RIC.60-33	15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
REX, 1, Bd Poissonnière (M ^o Montmartre).	Prisonnier du passé	CEN.83-93	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	S. D.
VIVIANNE, 49, rue Vivienne (M ^o R.-Drouot).	Félicie Nanteuil	GUT.41-39	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
3^e. — Porte-Saint-Martin-Temple					
DEJAZET, 41, b. du Temple (M ^o République).	Lucrèce Borgia		S. L. J. (2 mat.)	21 h.	
MAJESTIC, 31, b. Temple (M ^o République).	Visages d'Orient	TUR.97-34	15 heures, 20 heures	20 h. 45	S. D.
PALAIS FETES, 8, r. Ours (M ^o Arts et Mét.) 1 ^{re} salle.	Les dégoûdés de la 11 ^e	ARC.77-44	14 h. 45 D. (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. Ours (M ^o Arts et Mét.) 2 ^e salle.	Tarzan trouve un fils				
PALAIS ARTS, 102, b. Sébastopol (M ^o St-Denis).	Mystère du rapide (d.)	ARC.62-98	14 heures à 19 heures	20 h. 45	
PICARDY, 102, b. Sébastopol (M ^o St-Denis).	Anna Karénine (d.)	ARC.62-98	14 heures et 19 heures	20 h. 45	
4^e. — Hôtel-de-Ville					
BERANGER, 49, r. de Bretagne (M ^o Temple).	Trafic d'hommes		S. 15 heures	20 h. 45	D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul).	Troïka	ARC.95-27	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, b. Sébastopol (M ^o St-Paul).	Procès Kharkov (d.)	ARC.47-86	15 heures	20 h. 40	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M ^o Temple).	Jeunes filles dans la Nuit			20 h. 40	J. D. S.
SAINT-PAUL, 38, r. St-Paul (M ^o St-Paul).	Jeunes filles dans la Nuit	NOR.50-92	L. au V. 15 h. S. D. (2 m.)	20 h. 45	t. l. j. perm.
TEMPLE-SELECT, 77, bld du Temple.	Double crime ligne Maginot				
5^e. — Quartier Latin					
CHAMPOLLION, 51, r. Ecoles (M ^o Cluny).	Prison de femmes	ODE.51-60	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CLUNY, 60, rue Ecoles (M ^o Cluny).	Ignace	ODE.20-12	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
MONGE, 34, r. Monge (M ^o C.-Lemoine).	Justiciers Far-West (3 ^e ép.)	ODE.51-46	J. S. D. L. 15 heures	20 h. 45	
MESANGE, 5, rue d'Arras (M ^o C.-Lemoine).	Visiteurs du Soir			20 h. 45	D. 15 h.
SAINT-MICHEL, 7, pl. Saint-Michel (M ^o St-Michel).	Chèque au porteur	DAN.79-17	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 40	S. D.
STUDIO-URSULINES, 10, r. Ursulines (M ^o Luxemb.).	Petite ville sans histoire	ODE.39-19	15 heures	20 h. 40	S. D. 14 h.
6^e. — Luxembourg-Saint-Sulpice					
PAX, 103, r. Sèvres (M ^o Sèvres).	Grande Parade	LIT.99-57	L. J. S. 15 heures. D. (2 m.)	20 h. 45	
BONAPARTE, 76, r. Bonaparte (M ^o St-Sulpice).	Rendez-vous d'amour	DAN.12-12	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
DANTON, 99, b. Saint-Germain (M ^o Odéon).	Justiciers Far-West (3 ^e ép.)	DAN.08-18	15 h. S. D. 14 h. 30	20 h. 45	
LATIN, 34, b. St-Michel (M ^o Cluny).	C'était son homme (d.)	IS-18-N	14 h. 30, 18 h. 30	20 h. 45	
LUX, 76, rue Rennes (M ^o St-Sulpice).	L'Equipage	LIT.62-23	15 heures S. 2 mat.	20 h. 45	S. D.
STUDIO PARNASSE, 11, r. Jules-Chaplin (M ^o Vavrie).	Député Baltique (d.)	DAN.58-00	15 heures	20 h. 30	D.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
7°. — Ecole Militaire					
MAGIC, 28, av. Motte-Piquet (M ^o Ec.-Militaire). PAGODE, 57, r. Babylone (M ^o St-F.-Xavier). RECAMIER, 3, r. Récamier. SEVRES-PATHE, 80 bis, rue Sèvres (M ^o Duroc). STUDIO-BERTRAND, 29, r. Bertrand (M ^o Duroc).	Pourquoi nous combattons Mort ne reçoit plus Pépé le Moko Capitaine Benoît Lucrèce	SEG.69-77 INV.12-15 SEG.63-88 SUP.64-66 LIT.18-49	15 heures 15 heures. S. D. (2 m.) J. 15 heures L. J. 15 h. S. D. (2 m.) J. 15 h. S. D. (2 m.)	20 h. 45 20 h. 45 20 h. 45 20 h. 45 20 h. 45	D. S. D.
8°. — Champs-Élysées					
AVENUE, 5, r. Colisée (M ^o Marbeuf). BALZAC, 1, r. Balzac (M ^o George-V). BIARRITZ, 79, av. Champs-Élysées (M ^o Marbeuf). CESAR, 63, av. Champs-Élysées (M ^o Marbeuf). CIN. CH.-ELYSEES, 118, av. Ch.-Élysées (M ^o George-V).	Têtes de Pioches (d.) Place au Rythme (v. o.) Mystère Maison Norman De Mayerling à Sarajevo Le destin se joue la Nuit	ELY.49-34 ELY.42-33 ELY.38-91 ELY.61-70	14 h. 30, 16 h. 30 14 h. 30, 16 h. 15 15 heures, 17 heures 15 heures, 17 heures	20 h. 45 20 h. 15 20 h. 45 20 h. 45	S. D. S. D. S. D. S. D. t. l. j.
CINEVOG, 101, r. St-Lazare (M ^o St-Lazare). CINE PRESSE CH.-ELYSEES, 52, av. Ch.-Élysées (M ^o Marbeuf). CINEPOLIS, 34, r. Laborde, (M ^o St-Augustin).	Camarade P (d.) Rendez-vous d'amour (v. o.) Camarade P (d.)	FRI.77-44 ELY.77-40 LAB.62-42	(2 mat.) 14 h. 30, 16 h. 30 Mer. J. 15 heures	20 h. 30 20 h. 45 20 h. 45	 S. D.
COLISEE, 38, av. Ch.-Élysées (M ^o Marbeuf). ELYSEES-CINEMA, 65, av. Ch.-Élysées (M ^o Marbeuf). ERMITAGE, 72, av. Champs-Élysées (M ^o Marbeuf). LORD BYRON, 122, av. Champs-Élysées (M ^o George-V). LA ROYALE, 25, r. Royale (M ^o Madeleine). MARBEUF, 34, r. Marbeuf (M ^o Marbeuf). MADELEINE, 14, b. Madeleine (M ^o Madeleine). NORMANDIE, 116, av. Champs-Élysées (M ^o George-V). PEPINIERE, 9, r. Pépinière (M ^o St-Lazare). TRIOMPHE, 92, av. Champs-Élysées (M ^o George-V).	Falbalas Tu seras mon mari Une fine mouche (d.) Il épouse sa femme Maîtres de la Mer Théodora devient folle Enfants du Paradis Aventures Robin des Bois Les Yeux noirs Griffes Jaunes (v. o.)	ELY.29-46 BUZ.37-90 ELY.15-71 BAL.04-22 ANJ.82-66 BAL.47-19 OPE.56-03 ELY.41-18 EUR.42-90 BAL.45-76	14 h. 30, 16 h. 30 14 h. 30, 17 h. 15 h. 15, 20 h. 45. S. 14 h. 30 14 h. 15, 16 h. 30 14 h. 30 15 heures 14 h. 30, 19 h. 15 14 h. 45, 16 h. 50 14 h. 30, 16 h. 30 14 h. 45, 17 h.	20 h. 30 20 h. 45 20 h. 45 20 h. 45 20 h. 45 20 h. 30 20 h. 45 20 h. 30 20 h. 45 20 h. 45	S. D. S. D. S. D. S. D. S. D. S. D. S. D. S. D. S. D. S. D.
9°. — Boulevards-Montmartre					
AGRICULTEURS, 8, r. d'Athènes (M ^o Trinité). AUBERT-PALACE, 24, b. Italiens (M ^o Opéra). CAMEO, 32, b. Italiens (M ^o Opéra). CINECRAN, 17, r. Caumartin (M ^o Madeleine).	Tragédie Impériale Falbalas Les Partisans Fausse Alerte	TRU.96-48 PRO.84-64 PRO.20-89 OPE.81-50	S. 14 h. 45, D. (2 m.) 14 h. 30, 16 h. 30 14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30 20 h. 30 20 h. 30 20 h. 30	D. S. D. D. S. D. L. J. t. l. j. 14 h.
CINEMONDE-OPERA, 4, Ch.-Antin (M ^o Opéra).	Maîtres de la Mer (excl.)	PRO.01-90	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 30	30 à 17 h. t. l. j.
CINEVOG ST-LAZARE, 101, r. St-Lazare M ^o St-Laz.	Camarade P	TRU.77-44	14 heures, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
COMOEDIA, 47, b. Cléchy (M ^o Blanche).	Sultan Rouge	TRU.49-48	14 14 heures, 18 heures	20 h. 30	S. D.
CLUB VEDETTES, 24, b. Italiens (M ^o R.-Drouot).	P. H. contre Gestapo (d.)	TRU.88-81			t. l. j. 14 h. à 23 h.
DELTA, 17 bis, b. Rochechouard (M ^o Barbès).	Les Fusiliers débarquent (d.)	TRU.02-18	15 heures sauf Mar. V.	20 h. 35 (sf Ma.)	S. D. S. D.
GAITE-ROCHECHOUART, 15, b. Roch. (M ^o Anvers).	Gargousse	TRU.81-77	14 h. 45, 16 h. 45	20 h. 45	S. D.
HELDER, 34, b. Italiens (M ^o Opéra).	Félicie Nanteuil	PRO.11-24	14 h. 45, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
LAFAYETTE, 54, fg Montmartre (M ^o Montmartre).	Des hommes sont nés (d.)	TRU.80-50	15 h. S. 15 h. 17 h. D. (2m.)	20 h. 45	S. D.
MAXLINDER, 24, b. Poissonnière (M ^o Montmartre).	L'Espoir	PRO.40-04	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
DELTA, 17 bis, b. Rochech. (M ^o Anvers).	Fusiliers débarquent	TRU.02-18	15 heures (sauf V., Mar.)	20 h. 35 (sf Ma.)	S. D. 14 h.
PARAMOUNT, 2, bd. Capucines (M ^o Opéra).	La Femme aux brillants				
REX, 1, fg Poissonnière (M ^o Poissonnière).	Prisonnier du Passé	PRO.47-55	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
ROYAL-HAUSMANN, 2, r. Chauchat (M ^o R.-Drouot).	Cargaison blanche	OPE.95-48			
RADIOCITE-OPERA, 8, Bd Capucines (M ^o Opéra).	Rendez-vous d'amour	TRU.14-38	14 h. 30	20 h. 30	D.
ROXY, 65 bis, Bd Rochechouart (M ^o Barbès).	La Rue sans Jole	TRU.34-40	2 matinées L. J. S. 19 heures.	20 h. 30	S. D.
GAITE-ROCHECHOUART, 15, b. Roch. (M ^o Barbès).	Gargousse	TRU.81-77	J. S. L. 14 heures	20 h. 45	
10°. — Porte-Saint-Denis-République					
LUX-LAFAYETTE, 209, r. Lafayette (M ^o Nord).	Fiancée des Ténèbres	NOR.47-18	J. S. 15 heures. D. (2 m.)	20 h. 45	S. D.
BOULEVARDIA, 40, Bd Bonne-Nouvelle (M ^o B.-Nouv.).	Qui a tué miss Preston (d.)	PRO.69-63	15 heures, 17 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINEX, 2, Bd Strasbourg (M ^o G. Nord).	Le Fouet vengeur	BOT.41-00	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
CONCORDIA, 8, Fg St-Martin (M ^o Str.-St-Denis).	Les 3 Louf.-quetaires	BOT.92-05	14 h. 45	20 h. 45	D.
ELDORADO, 4, Bd Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis).	Toute la ville danse	BOT.23-00	14 h. 30	20 h. 30	
FOLIES-DRAMATIQUES, 10, r. Bondy (M ^o République).	Chéri-Bibi	BOT.47-56	14 h. 30 à 19 h. D. (3 m.)	20 h. 45	S. D. 14 h.
GLOBE, 17, Fg St-Martin (M ^o Str.-St-Denis).	La Grande Farandole	TRU.38-58	14 h. 30	20 h. 30	D.
PACIFIC, 48, Bd Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis).	Chéri-Bibi	BOT.12-18	15 heures	20 h. 45	S. D. 14 h.
PATHE-JOURNAL, 6, Bd St-Denis (M ^o Str.-St-Denis).	Anna Karénine (d.)	NOR.52-97	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	D.
ST-DENIS, 8, Bd Bonne-Nouvelle (M ^o Str.-St-Denis).	Damnés (d.)	BOT.54-06	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D. 14 h.
CASINO ST-MARTIN, 48, Fg St-Mar. (M ^o Str.-St-D.).	Bon à tout-à-rien (d.)	PRO.20-00	15 h. S. 14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
	Justiciers Far-West (1 ^{er} ép.)	NOR.82-55	V. S. L., 15 heures.	20 h. 45	S. D.
SAINT-MARTIN, 29 bis, rue Terrage (M ^o G. Est).	Drame de Shanghai	PRO.40-00	14 heures, 16 h. 30.	20 h. 45	D. 2 mat.
SCALA, 13, Bd Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis).	Félicie Nanteuil	PRO.11-02	15 heures.	20 h. 45	S. D.
TIVOLI, 14, rue de la Douane (M ^o République).	Esclave aux mains d'or		15 heures.	20 h. 45	
VARLIN-PALACE, 23, rue Varlin.	La Grande Farandole	NOR.94-10	J. S. 15 heures	20 h. 45	D.
11°. — Nation-République					
ARTISTIC-VOLTAIRE, 45 bis, rue R.-Lenoir (M ^o Bast.).	Cet âge ingrat	ROQ.14-15	J. S. 15 heures. D. (2 mat.)	20 h. 45	
BA-TA-CLAN, 50, Bd Voltaire (M ^o Oberkampf).	Les Hommes volants (d.)	ROQ.30-12	L. J. S. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45 (Sf Ma.)	
BASTILLE-PALACE, 4, Bd Rich.-Lenoir (M ^o Bastille).	Sœurs d'armes	ROQ.21-65	14 h. 30, 16 h. 30.	20 h. 30	D.
CITHEA, 112, rue Oberkampf (M ^o Oberkampf).	Panique à la Radio (d.)	OBE.15-18	L. J. S. 15 heures.	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 76, rue La Roquette (M ^o Bastille).	Robin Bois Eldorado (d.)	ROQ.91-89	L. J., 15 heures	20 h. 40	D.
EXCELSIOR, 105, Av. Répub. (M ^o Père-Lachaise).	La Loi du Nord	OBE.86-36	L. J. S., 15 heures.	20 h. 45	D.
IMPERATOR, 113, rue Oberkampf (M ^o Parmentier).	Le Grand Jeu	OBE.11-18	L. J. S., 15 heures.	20 h. 45	
PALERMO, 101, Bd de Charonne.	Un de la Légion	ROQ.51-77			
TEMPLIA, 18, fg du Temple (M ^o Temple).	La Robe Rouge				(Sf Ma.) 20 h. 30
VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. la Roquette (M ^o Voltaire).	Esclave mains d'or (d.)	OBE.54-67			(Sf Ma.) 20 h. t. l. j. p.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
18° — Montmartre-La Chapelle					
ABESSES, Place des Abesses (M° Abesses).	Les Montagnards sont là (d.)	MON.93-82	14 heures, 17 h. 30	20 h. 45	S. D.
BARBES-PALACE, 34, b. Barbès (M° Barbès)	La Rue sans joie	NOR.37-80	L. J. S. 14 h. 15	20 h. 45	
CAPITOLE, 6, rue Chapelle (M° Chapelle)	Chéri-Bibi	MAR.31-45			
CINE-PRESSE CLICHY, 132, b. Clichy (M° Clichy)	Tire au flanc	MON.06-92	15 heures, D. (2 m.)	22 h. 30	
CINE-VOX PIGALLE, 34, b. de Clichy (M° Pigalle)	Trois du Cirque	MON.64-98	L. J. S. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 40	
CLIGNANCOURT, 78, b. Ornano (M° Pl. Clignancourt)	Trois jeunes filles à la page	MON.79-44	14 h. 45, D. (2 m.)	20 h. 45	t. l. j. 14 h., 17 et 20 h.
FANTASIO, 96, b. Barbès (M° Marcadet-P.)	Cantinière de la Coloniale	MAR.72-21			
GAUMONT-PALACE, pl. Clichy (M° Clichy)	Le Dictateur				
IDEAL, 100, av. Saint-Ouen	Maison du Maltais	MAR.71-23	L. J. S. 15 heures	20 h. 30	
LUMIERES, 138, av. Saint-Ouen	Revanche de Tarzan	MAR.43-32	J. D.	20 h. 30	
MONTIN-CINE, 114, b. Rochechouart (M° Pigalle)	Taxé la nuit (d.)	MON.63-35	15 heures (sauf mardi)	(sf mar.) 20 h. 45	
MOULIN ROUGE, pl. Blanche (M° Blanche)	Gunga Din	MON.63-26	14 h. 30, 18 h. 30	20 h. 30	S. D.
MYNHA, 26, r. Mynha (M° Barbès)	La Loupiote	MON.06-26	L. J. S. 14 h. 30	20 h. 45	
ORNANO-34, 34, b. Ornano (M° Simphon)	Charge Brigade légère (d.)	MON.93-15	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 40	D.
RITZ, 8, b. Clichy (M° Pigalle)	Les montagnards sont là	MON.58-80	14 h. 30	20 h. 30	
SELECT, 8, av. Clichy (M° Clichy)	Tragédie impériale	MAR.23-49			
STUDIO-28, 10, r. Tholozé (M° Blanche)	Camion blanc	MON.36-06	15 heures	20 h. 45	S. D.
19° — La Villette-Belleville					
RIALTO, 7, rue de Flandre	Homme sans visage	NOR.87-61	L. Me. J. S. 15 heures	20 h. 45	D.
AMERIC-CINE, 144, av. J.-Jaurès (M° Jaurès)	Toura la Jungle (d.)	NOR.87-41	J. S. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	
DANUBE, 49, r. Général-Brunet (M° Danube)	Ignace	BOT.23-18	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	D.
FLANDRE, 29, rue de Flandre	Rose de Broadway		J. S. 15 heures	20 h. 45	
FLOREAL, 13, rue Belleville (M° Belleville)	Aventure Bufallo Bill	NOR.94-46	15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaurès (M° Jaurès)	Carrefour enfants perdus	BOT.49-23	15 heures, S. D. (2 m.)	20 h. 45	
RIQUET, 22 bis, rue Riquet (M° Riquet)	Je ne suis pas un lâche		L. J. S. D. 14 h. 30	20 h. 45	
RENAISSANCE, 12, av. Jean-Jaurès (M° Jaurès)	Revanche de Zorro	NOR.05-68	Me. J. S. L. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	
RIVIERA, 25, r. de Meaux (M° Jaurès)	Patricia	BOT.60-97		20 h. 45	
SECRETAN-PALACE, 55, r. de Meaux (M° Jaurès)	Chéri Bibi		L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	22 h. 30	
VILETTE, 47, rue de Flandre	Revanche de Zorro (d.)		J. S. 14 h. 45, 20 h. 45	20 h. 45	
20° — Ménilmontant					
ALCAZAR, 6, rue Jourdain	La Loi du Milleu		D. (2 m.)		
BAGNOLET, 5, r. Bagnole (M° Bagnole)	La fille de Madelon		D. (2 m.)		
COCORICO, 128, b. Belleville (M° Belleville)	Chantage (d.)	OBE.74-73	L. 15 heures, S. D. (2 m.)	20 h. 45	
GAMBETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M° Gambetta)	Plein gaz (d.)	MEN.98-53	J. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	
FAMILY-CINEMA, 81, r. Avron (M° Avron)	Rivaux du Ranch	DID.69-53	L. J. S. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	D.
FEERIQUE, 146, r. Belleville (M° Belleville)	L'autre	MEN.06-21	L. J. S. 14 h. 45	20 h.	
FLORIDA, 373, r. Pyrénées	Orphelin de la brousse	BOT.82-58	D. 15 heures	20 h. 45	
MENIL-PALACE, 38, r. Ménilmontant	Seuls les anges ont des ailes (d.)	MEN.98-58	J. S. D. 15 heures	20 h. 45	
PERNETY, 46, rue Pernet	Mutins d'Elseigneur	SEG.01-99	L. J. S. 15 heures	20 h. 30	
PYRENEES-PALACE, 272, r. Pyrénées	Tarzan trouve un fils (d.)	ME.48-92	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS-AVRON, 35, rue Avron (M° Avron)	Délicieuse (d.)	DID.00-17	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 30	
BELLEVILLE, 23, rue Belleville	L'autre	ROQ.74-83	15 heures	20 h. 45	
PRADO, 111, rue Pyrénées	L'autre	NOR.63-03			
	Chantage	ROQ.43-13	L. J. S. 15 heures	21 h.	

BANLIEUE

ARCUEIL ARCUEIL-CINE, 2, av. Raspail	Les Filibustiers	LA GARENNE GARENNE-PALACE, 53, b. République	Laurel et Hardy au Far West
ASNIERES ALHAMBRA, 10, Pl. Nationale.	Esclave aux mains d'or	LES LILAS ALHAMBRA, 50, b. de la Liberté	Aventures de Marco Polo (d.)
AUBERVILLIERS KURSAAL, 111, Av. de la République.	Le Grand Jeu	MAGIC, 99, rue de Paris	Tarzan trouve un fils (d.)
BONDY KURSAAL (Bondy)	Katia	LE RAINCY MODERN-CINEMA, 3, allée Robillard	Gibraltar
BOULOGNE KURSAAL, 131 bis, Av. de la Reine.	Mayerling	LEVALLOIS SELECT-CINEMA, 97, rue Victor-Hugo	La Robe rouge
PALACE, 151, Bd Jean-Jaurès.	Ignace	MONTREUIL MONTREUIL-PALACE, 137, rue de Paris	Passeur d'hommes
BOURG-LA-REINE REGINA, 3, rue René-Rössel	Justicier du Far West (1^{er} ép.)	KURSAAL, 110, rue de Paris	L'Empreinte du dieu
CACHAN CACHAN-PALACE, 1, r. Mirabeau	Richard le Téméraire (2^e ép.)	NEUILLY CHANZY, 4, r. de Chanzy.	Camarade P
CHAMPIGNY REX, 66, r. Jean-Jaurès.	Blanche-Neige	REGENT, 113, avenue de Neuilly (M° Sa)	Baronne de Minuit
CHARENTON CELTIC, 29, rue G.-Péri	Coqueluche de Paris	NOISY-SEC CASINO (Noisy-le-Sec)	Entente cordiale
CLICHY CASINO, 35, Bd Jean-Jaurès.	Esclave aux mains d'or	PANTIN PALACE, 3, quai de l'Ourcq.	Le Grand Jeu
CHOISY-LE-ROI SPLENDID, 9 bis, rue Thiers.	La Rue sans joie	PUTEAUX BERGERE-PALACE, 142, av. Wilson.	Cet âge ingrat (d.)
COLOMBES COLOMBES-PALACE, 13, rue Saint-Denis	Rappel Immédiat	CENTRAL, 33, rue des Dalmattes	Mayerling
COURBEVOIE CYRANO, 7 bis, place Charra	Alles de la Flotte (d.)	ROSNY-SOUS-BOIS UNIVERSEL, 1, rue de Noisy.	La Belle Aventure
MARCEAU, 80, Av. Marceau.	En liberté provisoire (d.)	SAINT-DENIS CASINO, 73, r. République	Cavalcade d'amour
PALACE, 20 bis, avenue de la Défense	Mayerling	PATHE, 25, rue Catabieue	Trois louf-quetaires
GENTILLY GAITE-PALACE, 16, rue Frileuse		SAINT-MANDE PALACE, 69, r. République	Mariage double (d.)
HAY-LES-ROSES CINEMA DES ROSES, 22, rue Metz	Etrange aursis	SAINT-MAUR ARTISTIC, 43, av. République	Blanche-Neige
IVRY IVRY-PALACE, 48 bis, rue de Paris	24 heures de perm.	VANVES PALACE, 42, rue Raspail	Le Révolté
LA COURNEUVE CINE-MONDIAL, 45, route de Flandre.	Tarzan s'évade (d.)	VILLEMOMBLE REX, 174, Grande Rue	Katia
		VINCENNES PRINTANIA, 28, rue de l'Eglise.	Double crime sur la ligne Maginot
		REGENT, 118, rue de Fontenay	Boléro