

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS
10 FRANCS
français



Troisième
année

N° 22

28 Novembre
1945

Michel SIMON, Madeleine SOLOGNE et Louis SALOU dans UN AMI VIENDRA CE SOIR.

Photo Roger CORBEAU

Mesures d'extrême urgence

Si nous avons parfois déploré que la Direction du Cinéma fût, par une coutume que la logique n'explique point, rattachés à l'Information, nous pouvons, aujourd'hui, nous en réjouir. M. André Malraux, qui vient de prendre la tête de ce ministère, est, en effet, un homme de cinéma. Il ne s'est pas contenté d'écrire, sur l'esthétique de cet art, les pages les plus pénétrantes qu'on puisse lire : il a mis lui-même la main à la pâte et réalisé l'un des films dont peut, à juste titre, s'enorgueillir notre cinéma.

Quelles sont donc les mesures immédiates qu'appelle une situation dont la gravité s'accroît de jour en jour ? Au moment où s'ouvre une nouvelle ère gouvernementale, il n'est pas inutile de les rappeler brièvement. Le malaise est simple à définir : il tient dans cette double proposition :

1° Nos films coûtent trop cher à produire (les devis atteignent à l'heure actuelle une moyenne de 20 millions alors que le marché français ne saurait amortir un film de plus de 12 millions) ;

2° Ils ne rapportent pas assez d'argent (et ceci, en raison d'une fiscalité monstrueuse qui absorbe 53 % des recettes des salles).

Le remède ? Un ensemble de réformes propres à réduire le temps de tournage et le prix de revient des films français, à les protéger contre la concurrence étrangère, à favoriser leur exportation. Et l'on en revient toujours au programme élaboré par les syndicats des techniciens et des travailleurs du film :

Réquiper nos studios, les pourvoir d'un matériel moderne. Reconstruire, au plus tôt, les studios de la Victoire à Nice. Mettre en chantier de nouveaux plateaux conçus selon les derniers perfectionnements de la technique et les besoins prochains de la télévision.

Centraliser au sein de l'Office professionnel les achats de matière première afin d'entraver la spéculation et la hausse des prix.

Ramener à de justes proportions les salaires des vedettes et des collaborateurs de création par la combinaison d'un salaire fixe et d'un pourcentage sur les recettes.

Instituer, pour une période de deux ans, le système du « quota », par salle et par semaine, le seul capable de protéger efficacement le film français contre l'envahissement de la production étrangère.

Organiser la diffusion de nos films à l'étranger. Supprimer la taxe de luxe de 18 0/0, reviser les paliers fiscaux, relever les taux minima des contrats entre producteurs et exploitants.

Etablir le contrôle des recettes par la création du billet d'Etat.

Reconstruire les salles détruites et encourager la création de salles nouvelles.

Rendre à notre industrie cinématographique la santé physique n'est pourtant point à nos yeux un objectif suffisant. Il faut que notre cinéma devienne l'expression de notre vérité morale, le véhicule de notre culture, le puissant instrument d'éducation populaire qu'il est déjà dans d'autres pays. Mais il ne le deviendra que dans la mesure où il cessera d'être une simple marchandise, un objet de spéculations entre les mains des gens d'affaires. C'est pourquoi, en marge d'un cinéma libre, il nous paraît opportun d'envisager, d'ores et déjà, la création d'un cinéma d'Etat qui posséderait ses propres moyens de production et d'exploitation.

Il se trouve que la défaite allemande a placé, sous le contrôle de l'administration des Domaines, des studios, une usine de tirage, une organisation de distribution et un circuit d'une vingtaine de salles : tous ces biens qui appartenaient à l'ennemi pourraient être nationalisés du jour au lendemain. Jamais les circonstances n'ont été plus propices à l'expérience. Aura-t-on le courage de la tenter ?



ZÉRO DE CONDUITE ET JEAN VIGO

On présente enfin au public *Zéro de conduite*, de Jean Vigo, film célèbre et inconnu. L'œuvre date de plus de dix ans, elle fut interdite par la censure dès sa naissance, et depuis ce jour, les amis de Jean Vigo et du cinéma, qui se trouvaient être les mêmes, et être aussi les ennemis de la censure, se montraient le film en cachette et en parlaient beaucoup.

Nous avons raison d'en parler. Maintenant, tout le monde peut le voir. Je ne dirai pas que la bataille soit gagnée, d'abord parce qu'il est trop tard : Jean Vigo est mort à vingt-neuf ans, après une carrière difficile, qui ne fut guère soutenue que par l'amitié, ce qui ne suffit pas au cinéma. Ensuite parce qu'on ne juge

homme comme Jean Vigo eût été utile à tout le monde, et justement parce qu'il était lui-même. Déjà, dans son premier film, un documentaire : *A propos de Nice*, il prouvait, dès le titre même, qu'il savait non seulement voir mais montrer, c'est-à-dire interpréter. *Zéro de conduite* en apporte la preuve : ce film, qui se déroule dans un internat de jeunes garçons, est presque, lui aussi, un documentaire, mais vivant, riche, chargé de sens, lourd d'amertume et d'ironie. La censure ne s'y est pas trompée : elle ne tolère que la satire souriante, anodine, c'est-à-dire, finalement, un peu complice. Or *Zéro de conduite*, est un film brusque, sans politesse, et qui passe, sans avertir, de l'aimable à l'acerbé. C'est le ton que déteste



« ...les enfants vrais et directs, bourrés de défauts et de vertus. »

ne sont pas poussées plus au noir que tant d'autres... Et pourtant, il y a à travers tout le film un ton insolite, une dureté dans l'ironie, une lucidité découragée qui font un film très différent de toutes les autres histoires de collège. Ce n'est pas parce que les gamins se révoltent, ce n'est même pas parce qu'ils viennent chahuter, pendant la fête du collège, le

par Pierre BOST

principal, le préfet et l'abbé, que ce film a été interdit. On en a vu bien d'autres. Ce n'est pas même à cause de telle ou telle image : non ; rien n'est violent dans ce film ; rien n'est vraiment cruel. C'est à cause de l'auteur ; non pas de Jean Vigo personnellement et nommément, mais parce que derrière ce récit il y a un homme qui pense à quelque chose, au delà de ses images. Ce n'est pas fréquent. Et cela fait toujours un peu peur.

En cela, il faut avouer que le public n'est jamais très loin de la censure. *Zéro de conduite* l'amuse, l'attire, mais aussi le dérouté, l'inquiète.

(Suite page 15.)



« ...fait paraître une procession de petits anges charmants et bouffons. »

pas bien un film vieux de dix ans (la copie est, semble-t-il, imparfaite et incomplète), et surtout parce que nous ne saurons jamais ce que Jean Vigo aurait fait par la suite, les bénéfices et les leçons qu'il aurait tirés de sa propre victoire. Mais, justement, dans *Zéro de conduite*, ce qui est le plus émouvant, c'est peut-être, mieux encore que l'œuvre elle-même, mieux encore que cette découverte d'un passé, l'image d'un avenir qui ne s'est pas réalisé.

L'avenir de Jean Vigo, d'abord. On l'a dit cent fois : il était l'un des mieux doués parmi les metteurs en scène de son âge, et il aurait bien fini par trouver les commanditaires et le public qu'ont trouvés les autres. Mais aussi, dans une certaine mesure, l'avenir du cinéma français. Un

le plus la censure : elle aime bien le tout rose et elle accepte le tout noir ; dans ces couleurs-là, on sait à qui on a affaire. Tandis que, devant ces auteurs qui font rire d'un rire un peu trouble, la censure s'inquiète, elle flaire des idées de derrière la tête. Et elle a raison. Elle n'est pas si bête qu'elle en a l'air, la censure. On peut même soutenir qu'elle ne se trompe jamais.

ZÉRO DE CONDUITE nous montre de jeunes enfants et leurs maîtres. Les enfants font les mêmes gestes, trament les mêmes complots et sont aussi bêtes que tous les galopins de tous les collèges. Leur principal et leurs professeurs ne sont pas non plus des êtres féroces, ni sadiques ; les caricatures, ici,



«...l'influence de Chaplin est évidente»

flashes

PARIS

♦ Jovet, le 15 décembre, au studio, dans un film sur Lyon, de Christian-Jaque et Henri Jeanson.

♦ On construit de nouveaux studios en Sologne.

♦ Un film franco-belge à Bruxelles, avec Ray Ventura : Jacques Houssin.

♦ Raymond Rouleau réaliserait les Frères Bouquiquant, d'après Jean Pré-vost.



SPECIAL CAMPING 18 Boul. VOLTAIRE PARIS. XI.

♦ Retour d'Adolphe Osso à la production : les Frères Karamazoff et Manon Lescaut.

♦ André et Suzanne Bauge vedettes de Six heures à perdre, scénario de Joffé et Levitte.

♦ Marcel L'Herbier tournerait son *Louis XIV* en technicolor : scénario de Marcel Achard et Alexandre Arnoux.

CONFERENCES DE L'UNION NATIONALE DU SPECTACLE

Tous les samedis à 17 h. au Théâtre Gramont

Le 1^{er} Décembre :
MUSIQUE DE NOTRE TEMPS
par Henri SAUGUET
avec Irène JOACHEM, de l'Opéra-Com.
et Ginette DOYEN

Le 8 Décembre :
LA CHANSON FRANÇAISE
par Marie DUBAS

Le 15 Décembre :
GRANDEUR DU SPECTACLE
par Léon MOUSSINAC

Loc. au Théâtre Gramont, 30, r. Gramont

♦ Cécile Barette a obtenu le 1^{er} Prix à l'audition que les élèves de M. Michalesco ont donnée le 15 novembre, à la Potinière.

HOLLYWOOD

♦ James Cagney produirait un film sur Andy Murphy, l'officier le plus décoré d'Amérique.

♦ H. Diamant-Berger engagerait Laurel et Hardy pour tourner un *Don Quichotte en France*.

♦ Lawrence Olivier et Vivian Leigh dans un film tiré de *La Ballade et la Source*, de Ros. Lehman.

♦ Buster Keaton a cinquante ans.



tous les vêtements sport pour dames
VESTES VELOURS COTELE. BLOUSONS, SWEAT SHIRT
VESTES IMPERMEABLE 3/4 JUPES ECOSSAISES ETC.
2 RUE CHAPTAL - PARIS IX^e METRO PIGALLE
EXPEDITION EN PROVINCE



Jacqueline Bouvier et Raymond Pellegrin

Photos Henri MOIROUD.

“ Naïs ”

Un mélo à la sauce Pagnol : fille-mère et Vierge Marie.

Film français.
Scénario : D'après la nouvelle d'Emile Zola, « Naïs Micoulin », adaptée par Marcel Pagnol.
Réalisation : Marcel Pagnol et R. Lebourrier.
Interprètes : Fernandel, Jacqueline Bouvier, Raymond Pellegrin, Germaine Kerjean, Henri Poupon, Arius, Blavette.
Décorateur : Robert Giordani.
Opérateur : Charles Sim.
Production : Gaumont.

D'ORIGINAL, dans ce film long et un peu trop circonstancié, il y a ceci : que Fernandel s'y présente sous l'aspect d'un bossu de campagne, — précisons : cela se passe aux environs de Cassis, — qu'il commet un assassinat, et qu'il pleure à deux reprises, sur le mode dramatique, et en gros plan même. Ah ! j'oubliais qu'aux dernières images, il s'en va porter un clerge dans une église, le plus gravement du monde, s'agenouille devant la Sainte-Vierge, et s'abîme dans une profonde prière, pendant que la partition musicale s'enfle en un crescendo majestueux.

Que trouve-t-on encore, à part ces sketches de Fernandel, dans ce film de Marcel Pagnol, réalisé par Raymond Lebourrier, et inspiré, dit le générique, de *Naïs Micoulin*, d'Emile Zola ?

On y trouve des spécimens typiques de la faune pagnolienne, et les thèmes habituels de son folklore : la jeune fille des champs séduite par le beau garçon de la ville, la prochaine naissance du bâtard, le pauvre diable au cœur généreux, le père impitoyable et qui trait jusqu'au crime, sans compter bien entendu, les décors d'Angèle et de *La Fille du Puits*, la mer de Marius et de Fanny, l'accent méridional et l'allusion à la bouillabaisse. Cette fois-ci, Marcel Pagnol a ajouté à la sauce la Vierge Marie et la bosse de Fernandel, dont on nous explique que ce sont des ailes repliées.

Il peut sembler singulier que Marcel Pagnol ne parvienne plus à s'arracher à son sujet-type, qui est celui de la fille-mère et de l'heureux dénouement auquel on finit par arriver grâce à l'intervention d'un semi-innocent, et que ses personnages demeurent, d'une œuvre à l'autre, identiques à eux-mêmes, aussi bien mora-

LES CRITIQUES DE LA SEMAINE

lement que matériellement, à tel point que, dans *Naïs*, le personnage qui tient le rôle destiné hypothétiquement à Raimu, s'efforce de ressembler à Raimu. Cette fidélité à la même source d'inspiration rappelle le mythe d'Antée ; ajoutons, en ce qui concerne *Naïs*, que cette fois-ci le contact avec la terre natale n'a pas restitué à Pagnol toute sa vigueur.

On se doute bien que ce film est bavard, très bavard et très théâtral même (Pagnol tient à ce style), mais il ne manquera pas d'enchanter un vaste public : non seulement parce que le dialogue de l'auteur et les épisodes qu'il invente sont aisément plaisants, mais encore parce que Marcel Pagnol ne s'était jamais aussi délibérément jeté dans les dons généreux des archanges de mélo : d'où les larmes solitaires, les monologues, les yeux au ciel, les pièges perfides, le cerge cité plus haut, et une mère riche et à prétentions aristocratiques qui s'émue et accepte que son fils « répare »...

“ L'étrange Rêve ”

Le subconscient d'un gangster

Blind Alley.
Film américain sous-titré.
Scénario : Philip Mac Donald, Michael Blankfort, Albert Duffy, d'après une pièce de James Warwik.
Réalisateur : Charles Widor.
Interprètes : Chester Morris, Ralph Bellamy, Ann Dvorak, Jean Perry, Melville Cooper, Rose Stradner.

Ce n'est pas la première fois qu'il est question de psychanalyse dans un film américain. Les théories du professeur Freud ont exercé, il y a une dizaine d'années, une sensible influence sur l'imagination des scénaristes hollywoodiens, qui, bien entendu, les avaient adaptées à leur manière. Aujourd'hui, le mot de subconscient est passé dans le vocabulaire quotidien et il n'est pas rare que les personnes les moins doctes et les moins sévères vous entretiennent de leurs « complexes » et de leurs « refoulements ». Si l'on tient compte de l'attrait qu'exerce sur les foules tout ce qui touche à l'interprétation des rêves, on en vient à comprendre que l'idée de faire un film psychanalytique n'était pas, dans l'esprit du producteur de « Blind Alley » aussi extravagante qu'on le croirait à priori. « Le rêve, a dit Freud, est un rébus. » Et tout le monde aime les rébus.

Les scénaristes qui ont construit cette histoire se sont inspirés d'une pièce de théâtre. Voici les faits : Wilson, un gangster évadé de prison, s'est réfugié pour quelques heures avec sa maîtresse et sa bande dans la villa d'un célèbre psychiatre qu'il menace de son revolver. Resté seul avec l'assassin, le professeur Shelby l'observe du coin de l'œil en fumant sa pipe. Wilson va et vient nerveusement dans la pièce. Le regard pénétrant et placide du professeur l'exaspère. Il se sent observé. Peu à peu, l'atmosphère se resserre. Le bateau à bord duquel le bandit espère échapper à la police tarde à venir. Le gangster, exténué, s'étend sur un divan tandis que sa maîtresse veille sur son sommeil agité. « Votre ami paraît excessivement nerveux, remarque le psychiatre. » « Vous le seriez vous-même si vous faisiez toutes les nuits cet affreux cauchemar », répond-elle. Et c'est, au récit de la jeune femme, l'évocation du rêve étrange qui obsède l'assassin, lui cause d'insupportables tourments : il rêve qu'il est surpris par l'orage, qu'il erre sous une pluie diluvienne. Soudain, il se trouve sous un parapluie. Mais l'étoffe est trouée, l'eau coule par la fente, l'homme tente, en vain, de la boucher avec la main, l'eau coule toujours et il en éprouve une affreuse sensation de souffrance et d'angoisse. Alors, il cherche à fuir mais des barreaux se dressent autour de lui comme une grille de prison. Et il se réveille en sursaut.

Le professeur, lui ayant promis de le guérir de son cauchemar, le gangster se soumet à l'interrogatoire du psychanalyste. En dépit de ses réticences, Wilson va peu à

peu livrer le secret de sa jeunesse. Car il s'agit de découvrir à quel événement lointain se rattache le songe en question, de saisir le sens symbolique — le contenu latent comme disent les disciples de Freud — qui se dérobe derrière l'absurdité du rêve qu'on nous a conté.

On le voit, il n'est pas beaucoup parlé ici d'Emile Zola. Je n'ai jamais lu *Naïs Micoulin*, et je ne sais pas jusqu'à quel point Pagnol a été fidèle aux épisodes du roman. Mais on sent bien qu'il ne demeure rien de zolien dans ce film...

Fernandel paraît parfait, on s'en doute : il exécute à la perfection ses numéros. Le charme de Jacqueline Bouvier est sûr et son talent, très séduisant : peut-être n'est-elle pourtant pas le personnage de son rôle... Raymond Pellegrin, Germaine Kerjean, Blavette et Henri Poupon complètent la distribution de cet ouvrage, où il serait bien entendu vain de chercher des mérites spécifiquement cinématographiques.

NINO FRANK.

“ Rêve ”

ou Freud vu par Hollywood.



Chester Morris et Ann Dvorak

peu à peu livrer le secret de sa jeunesse. Car il s'agit de découvrir à quel événement lointain se rattache le songe en question, de saisir le sens symbolique — le contenu latent comme disent les disciples de Freud — qui se dérobe derrière l'absurdité du rêve qu'on nous a conté.

Nous apprenons bientôt que le gangster aimait sa mère, mais d'un amour jaloux, et qu'il haïssait son père, un ivrogne qui le battait (c'est un complexe oedipien caractéristique). Un jour, Wilson a livré son père à la police qui le recherchait. Et voilà l'explication du rêve de tout à l'heure. Les policiers ont fait irruption dans le café où l'homme était attablé. A la vue des agents, il a sorti son revolver et a fait feu. Mais les agents l'ont abattu. L'homme, en titubant, est venu s'abattre sur une table. La table sous laquelle Wilson s'était caché (la table qui, dans le rêve, est devenue un parapluie), le sang coulait par les fentes (la pluie du cauchemar) et Wilson essayait de boucher les fentes avec sa main. Mais il n'osait pas s'enfuir car les jambes des agents l'entouraient (les barreaux du songe).

Ce film adroitement conté serait digne de survivre à l'oubli si l'originalité de la forme répondait à celle du sujet. Il n'en est rien (le procédé qui consiste à figurer un rêve en « néaatif » n'est plus aujourd'hui une nouveauté). Il semble au contraire que les auteurs aient cru nécessaire, traire que les auteurs aient cru nécessaire, pour faire oublier le caractère spécial de cette histoire, d'accumuler les poncifs communs aux films de gangsters : Chester Morris est une sombre brute, sa maîtresse dévouée et ses complices se rattachent à la tradition du genre. La fin est morale, comme il convient : le gangster, psychanalysé, perd le pouvoir de tuer. Une balle, tirée par un agent, l'abat à son tour.

Jean VIDAL.



Photos Guy REBILLY.

Bernard Blier et Sophie Desmarets

“ Seul dans la Nuit ”

In film policier convenable.

Film français.
Scénario : Bolsayon.
Dialogues : M. G. Sauvajon.
Réalisateur : C. Stengel.
Interprètes : Jacques Pills, Bernard Blier, Jean Davy, Sophie Desmarets.
Opérateur : Ch. Matras.
Décorateur : R. Gys.
Musique et chansons de Loulgy Lopez et Jean Solar.
Production : Pathé.

Ce titre, c'est le refrain d'une chanson, le grand succès d'un chanteur de charme, coqueluche des auditrices de la radio : c'est aussi le fil d'Ariane d'une enquête policière, ma foi, assez adroitement menée.

Une jeune femme meurt : elle correspondait assidûment au petit courrier radiophonique du célèbre chanteur. Un témoin l'a vue attendre, une lettre en main, dans un lieu isolé, et a croisé, non loin de là, un homme qui chantonnait le fameux refrain. Peu après, dans des circonstances analogues, second meurtre : l'enquête se resserre autour de la vedette et son entourage. Mais voici qu'à son tour, la maîtresse de l'artiste meurt étranglée, et qu'une tentative de chantage est faite à l'égard d'une de ses anciennes amies...

Selon les bonnes recettes du roman policier, les soupçons se portent tour à tour sur chacun des protagonistes de cette histoire.

Le défaut essentiel d'un ouvrage de cet ordre tient dans la psychologie faiblement esquissée des personnages.

Mais, dans la mesure où l'on ne demande au cinéma que de raconter des histoires, celle-ci est suffisamment intéressante et bien conduite : le texte est vivant, parfois excellent pour le personnage du policier.

Bernard Blier prouve qu'il est digne du rôle principal : Jean Davy, une voix très belle, un peu grandiloquent parfois, mais son rôle l'exige. Jacques Pills chante agréablement, mais manque trop de qualité de comédien ; quant à Louis Salou, sa composition est amusante, mais un peu forcée.

J.-P. BARROT.



Louis Salou

MŒURS ET COUTUMES DES VEDETTES



Danielle Darrieux dans « Au Petit Bonheur »

Danielle ou la "vedette" exacerbée

UN plateau à Billancourt. L'effervescence habituelle. Un bureau de police, Raymond Bernard, les opérateurs, les machinistes et une demi-douzaine de figurants attendent. Les visiteurs, aussi.

C'est que Danielle n'est plus une « drôle de gosse ». C'est un personnage officiel. Elle est l'épouse d'un diplomate. Danielle auréolée par la gloire est entrée dans l'histoire de France. A vrai dire elle appartient un peu à l'avant-guerre.

Deux demoiselles sont près de moi. Genre midinette. On sait que Danielle jouit d'un grand prestige auprès des midinettes. Au temps de « Katia » elle était leur reine. Aujourd'hui cette reine a quelque peu abdiqué. Mais elle conserve quand même une grande partie de son pouvoir. La plus petite des demoiselles dit : « Tu vas voir... Elle est toujours gale, comme dans ses films. » L'autre timidement : « Je l'ai rencontrée un jour, il y a longtemps, avenue de l'Opéra... Elle était toute simple, on aurait dit un enfant au bras d'Henri Decoin. »

Un groupe de machinistes. Danielle est, paraît-il, très gentille avec eux. Elle est plus que polie. Ce sont des choses qui ne déplaisent pas aux machinistes, mais ils aimeraient bien que « leur » vedette arrive à l'heure.

Il y a des gens méchants qui n'aiment pas les stars. Alors, ils racontent des histoires abominables sur elles. « Elle est très difficile à contenter », me dit un monsieur qui a l'air d'en savoir long. Un autre ajoute : « Ça ne lui a rien valu de quitter Decoin... Elles sont toutes pareilles... Ça commence gentiment et ça finit mal. Il arrive un moment où elles ne jouent plus, elles cabotent... Elles reçoivent des milliers de lettres d'amour. Ça leur tourne la tête... On dirait qu'elles cherchent à oublier leur gloire, à se griser par tous les moyens... »

On nous annonce enfin l'arrivée prochaine de Danielle. Les deux midinettes ne contiennent plus leur joie. Et puis un monsieur autoritaire s'approche des visiteurs : « Les personnes étrangères au plateau sont priées de se retirer. » Un machiniste qui me connaît semble me plaindre : « Mon pauvre vieux, t'es venu pour rien... c'est dans ses habitudes à la Darrieux. »

Les deux midinettes ne disaient rien. Elles pensaient peut-être à ce qu'elles avaient entendu dire sur le plateau. Au bout de quelques instants la plus petite brisa le silence : « Ce n'était pas la peine de te faire présenter à ce type pour pouvoir pénétrer dans le studio. » L'autre resta muette. L'idole les avait déçues... Adieu chérie...

Les caprices de Viviane... et autres histoires

QUAND Viviane doit tourner, c'est toute une affaire... Une affaire onéreuse pour les producteurs.

Lorsque Julien Duvivier voulut l'engager pour son nouveau film, *Panique*, il pensa : « Je lui ai donné sa première grande chance dans *La Belle Equipe*, elle me fera des prix !... »

De longues entrevues entre la vedette et les producteurs s'ensuivirent, ceux se rendant en corps constitué chez Viviane — qui n'aime pas se déranger.

Viviane demandait un cachet de 3 millions, plus 5 % des recettes. Ou bien, millions, 3 % des recettes, mais un rôle important pour M. Romance — Clément Duhour.

C'est cher... Mais lorsqu'on tient à une vedette ! On allait signer...

Quand on s'aperçut qu'il y avait mal donné ! Le pourcentage réclamé par la vedette portait, d'après elle, non sur la recette des producteurs, mais sur la recette brute des salles...

L'Etat prélève 40 % de taxes : Viviane Romance estime qu'elle vaut la huitième partie de la France...

Panique, d'ailleurs, n'a vraiment pas de chance : voici que les grosses pluies méditerranéennes ont fait s'écrouler le décor qui commençait à s'édifier dans le couloir des studios de la Victorine. Est-ce l'œil noir de Carmen ?

Car le film que Viviane tourne en ce moment connaît, lui aussi, des difficultés. Les Trianon n'ont pas porté bonheur

à Marie-Antoinette : ils ne portent pas bonheur à *L'Affaire du collier*.

Ce film, que réalise Marcel L'Herbier, était produit par la princesse Soutzo, aristocrate roumaine qui commande des films pour y tenir de petits rôles.

Viviane Romance, elle, personnifie la comtesse de Lamothe.

Est-ce à cause de ses exigences qu'un beau jour on mit en circulation des chèques sans provision pour 350.000 francs ?

La comtesse de Lamothe, instigatrice de l'escroquerie au collier, était une ancienne condamnée de droit commun et marquée, de ce fait, à l'épaule.

Certes, Viviane a de belles épaules, mais elle trouve sa chute de reins beaucoup mieux. C'est pourquoi vous la verrez, dans *L'Affaire du collier*, où le bourreau y appliquera la marque infamante.

C'est une entorse à la vérité historique et à la logique.

Mais on s'assied dessus.

Et voici que, l'autre jour, Marcel L'Herbier vit arriver M. Lauer, personnage qui, pour avoir un peu trop collaboré avec M. Graeven, de la Continental, se trouvait, il y a peu de semaines, en prison — et qui déclara très benoîtement qu'il n'était pas moins que coproducteur du film.

L'Affaire n'alla pas plus loin : L'Herbier arrêta les prises de vues, en déclarant qu'il ne les reprendrait pas tant que M. Lauer serait mêlé à la production. Lequel ne tarda pas à s'esquiver.

Un producteur sérieux vient de reprendre en main *L'Affaire du collier*.



Ci-dessus : Viviane Romance dans « Carmen ».
Ci-contre : Marcel L'Herbier dirige les prises de vues de « L'Affaire du Collier de la Reine ».

Photo LIT

Marlène dans la vie quotidienne

Monsieur le Directeur,

DANS votre dernier numéro, vous montrez une photographie de Mme Marlène Dietrich avec une robe en peau de léopard, et vous dites que cette folle personne est « pythique ». Je pense que c'est encore une méchanceté comme on en dit tant sur les vedettes.

Je sais bien que ces femmes-là sont souvent des enqueteuses et des mijonnées, mais moi qui vous écris, je peux vous garantir que Mme Dietrich n'est pas de cette catégorie. Il y a quelque temps, cette dame est venue chez mes patrons, même que si ça s'était su avant, ça aurait fait un drôle de bruit dans le quartier !

Comme bien vous pensez, j'ai pas manqué une occasion d'aller dans la pièce où ils se tenaient tous, de façon à pouvoir la regarder. Et bien, je n'ai jamais vu une aussi belle créature, ni si distinguée, et sa fille qui était avec elle et qui est déjà une grosse vedette en Amérique, on aurait dit sa sœur aînée.

On raconte que Mme Dietrich est une vamp, une de ces sirènes qui rendent les hommes fous et qui brisent les ménages rien que d'un coup d'œil. Peut-être qu'elle est comme ça au cinéma et à Hollywood, mais en France elle est bien différente, bien simple, pas poseuse, ce qui ne lui enlève pas qu'elle a l'air d'une reine.

Fallait la voir croquer ses toasts, jouer avec son mouchoir, relever sa mèche, tout ça avec tant de grâce et de maintien que j'en étais émerveillée. Elle parlait de robes, de films, des pays où elle a chanté pour les soldats pendant la guer-

re. Elle a raconté des tas de choses bien intéressantes, mais on m'a défendu de rien répéter parce qu'il paraît qu'elle ne serait pas contente, vu qu'elle ne veut rien dire avant un film qu'elle doit bientôt faire en France et dont je n'ai pas retenu le nom.

Il paraît aussi qu'elle n'aime pas les journalistes, et j'ai lu l'autre jour qu'elle avait fait mettre à la porte d'un cinéma où elle se trouvait, un de ces indécents qui avait voulu la photographier. Je ne l'aurais pas crue si nerveuse. Il est vrai que d'avoir toujours des tas de curieux après vous, ça doit finir par vous lasser.

A mon idée, ce sont les producteurs français qui lui ont interdit d'être trop bavarde.

A propos de journalistes, il y en avait justement un qui était là quand elle est venue. Il savait qu'elle ne voulait pas donner d'interview, et comme c'est un garçon bien élevé, il ne pouvait pas profiter de cette rencontre pour aller raconter dans son journal tout ce qu'elle disait.

« Ce serait de Pabus de confiance », que je l'ai entendu dire après ; il a dit aussi que cette femme-là, déjà au collège il en était amoureux, que depuis ça continuait, et qu'il avait vu tous ses films, les bons et les mauvais. Avouez que, pour ce jeune homme, c'était dur de ne pas pouvoir faire un article sur elle ! Je suis bien sûr qu'en Amérique les journalistes n'ont pas de tels scrupules, et qu'en pareille circonstance ils auraient répété toutes ses paroles à leurs lecteurs, quitte à en ajouter.

Croyez, monsieur le directeur, etc. etc.

P. c. c. Jacques SIGURD.



Marlène en uniforme

Marlène Dietrich avec F. Mac Murray dans « Madame veut un bébé ».

Photo FRANCE-PRESSE



UN torse imposant est étendu sous des couvertures, le torse est surmonté de broussailles rousses : cheveux et moustaches s'entremêlent avec une barbe majestueuse, un barbe comme on n'en fait plus de nos jours. Au milieu de cette production pileuse, on distingue un large front un peu soucieux et des joues bien pleines, les joues de M. Béré. Un front pessimiste et des joues optimistes : une moyenne. Christian Bérard est grippé : une grippe gagnée dans nos délicieux studios à courants d'air.

Car Bérard fréquente nos ateliers de production. Et pour eux c'est une recrue de classe. Jean Cocteau lui a confié le soin d'imaginer les décors et les costumes de « La Belle et la Bête ». Bérard ne débute d'ailleurs pas au cinéma. Il a déjà travaillé de l'autre côté de la Manche avec Alexandre Korda et en Amérique pour « Goldwyn Follies ». Il avait aussi dessiné les décors de « Juliette », future super-production de Marcel Carné, un film avorté.

Bérard me donne tout de suite des renseignements sur sa manière de travailler. Sous l'inspiration Charlie Chaplin avait l'habitude d'écrire sur ses manchettes, Bérard plus expansif, fait ses croquis n'importe où, sur une enveloppe ou un morceau de nappe. La légende veut que les croquis se perdent et se retrouvent dans une sorte d'amusant jeu de cache-cache. Collaborer avec Jean Cocteau est un atout précieux. On sait l'importance que Cocteau attache à l'image et dans tous les films auxquels il a participé le décor joue un grand rôle.

Hélas... pour l'instant c'est la grippe et l'obligatoire petit déjeuner sans lait au lit. Une voix légèrement rauque, qui rappelle parfois certaines intonations chères à Michel Simon dans ses rôles de barbu, sort d'une bouche qui a de l'appétit et qui ne semble pas rassasiée après un café noir... Un décorateur de théâtre venu au cinéma ne peut manquer

Photos G.-H. ALDO et FRANCE-PRESSE.

Dans cet intérieur flamand, inspiré des toiles du XVII^e siècle, Nane Germon, Mila Parély et Josette Day...



Christian Bérard, étendu sur une chaise longue : une grippe gagnée dans nos studios à courants d'air.

de faire des comparaisons avec l'art de Thespis :

— Sur les tréteaux un décorateur peut souvent donner libre cours à son imagination... Quant à la valeur du décor à l'écran je suis sceptique. Le spectateur ne voit que l'intrigue et la vedette. Je pense alors à la phrase de Mallet-Stevens : « Un décor de théâtre se brosse comme un tableau, un décor de cinéma se dessine comme une épure ». L'auteur d'un tableau est un artiste, celui d'une épure risque de n'être qu'un contremaître spécialisé.

Il est certain que le monsieur qui s'assied face au rectangle de toile blanche n'est venu que pour les coups de feu dévastateurs, les cuisses appétissantes ou les baisers de quelque durée. Ce n'est que lorsque deux cents girls évolueront au milieu de montagnes de carton-pâte dévalées par huit cents



L'ENVERS DU DÉCOR

« La Belle et la Bête »

MAQUETTES DESSINÉES PAR CHRISTIAN-BÉRARD



Nane Germon (dont le dessin ci-contre créa le costume), Josette Day et Jean Marais, entre deux scènes.



L'esquisse de Christian Bérard (ci-dessus) pour cette scène entre Josette Day et Jean Marais.

éléphants coiffés de dorures et dix mille figurants en armures moyenâgeuses que le spectateur délinant s'écriera : « Y a d'la mise en scène » en voulant dire par là que les décors et les costumes sont nombreux et imposants. Il faut crever l'œil du public pour que celui-ci s'aperçoive qu'il a l'œil crevé.

Un non-initié à la chose cinématographique me disait un jour : « Qu'est-ce que c'est qu'un metteur en scène ? Celui qui fait les décors ? » Les plus ignorants savent donc qu'il y a des studios avec des décors et qu'on ne tourne pas dans de vrais intérieurs à cause de l'éclairage... Aussitôt que le décorateur a le scénario entre les mains, il imagine son décor suivant les mouvements de caméra prévus. Il faut tenir compte des exigences du son (pas de murs parallèles) et des possibilités d'éclairage. L'écran de cinéma ne disposant pas de la troisième dimension, on est obligé de renforcer le relief réel des objets. D'autre part l'œil de la caméra accentue les lignes de la perspective. Enfin pour les 35 à 50 décors d'un film, on ne doit surtout pas oublier le devis prévu. Lorsque le décorateur a considéré toutes ces exigences, il peut, s'il lui reste du temps, chercher à faire de l'art.

Revenons à Christian Bérard. Dans l'énumération qui précède, j'ai omis volontairement de parler des recherches nécessaires à l'inspiration. Avant que Bérard trouve ses décors, il lui a fallu des mois de patientes recherches sur les mœurs de la première partie du XVII^e siècle. Il a regardé à la loupe les tableaux de Lenain. Car, sur un écran, c'est le détail qui compte et rien que le détail. Et Bérard ajoute en soulignant d'un froncement de sourcils : « C'est pour cela que les costumes jouent un rôle énorme à l'écran. Ils sont très difficiles à exécuter. Tout est à signaler. L'éclairage annihile ou abîme parfois certains effets. Et dans un cinéma en noir et blanc il faut aussi savoir jouer avec les tonalités de couleur. Donc apporter un soin extrême aux costumes. »

Le maître caresse un petit chat noir qui vient chatouiller la barbe rousse et il me confie : « Non... voyez-vous... pour qu'un décorateur ait quelque importance il faudrait qu'il fasse lui-même son film ». C'est-à-dire que le décorateur soit scénariste ou que le scénariste se mue en décorateur. Il y aurait une solution intéressante pour la plastique de l'œuvre : la collaboration scénariste-décorateur. Mais lorsque le scénariste écrit, le temps manque...

J'ai laissé M. Bébé avec sa grippe, son chat et ses couvertures. Sur le générique de « La Belle et la Bête » nous lisons « Décors inspirés par... » ou bien « Direction artistique de... » Cela voudra dire que le syndicat des décorateurs de films a refusé sa carte à Bérard : ce n'est d'ailleurs vraiment pas gentil car les décorateurs de films ont toute liberté pour signer des décors de théâtre. Le cinéma est encore en bas âge. Il a beaucoup de défauts à se faire pardonner.

TACCHIELLA.

DE BEAUX CHEVEUX

doivent être souples, brillants et vigoureux. Apprenez à soigner les vôtres, Madame, sans contrarier la nature, en demandant dès aujourd'hui la brochure gratuite « Comment régénérer votre chevelure » au Laboratoire du Frère Marie-Antoine, 82, Grande-Rue, Négrepelisse (T.-et-G.). Envoi discret.



Maria Casarès dans « Les Dames du Bois de Boulogne ».

A PROPOS DE DIDEROT Soyez bons pour les auteurs

Par PIERRE VÉRY

UN artiste — disons un écrivain — compose un chef-d'œuvre. Par là, il se rend immortel. Sur ces entrefaites, il meurt. Ainsi va la vie.

Mais l'œuvre garde sa puissance de rayonnement. Elle agira sur d'autres artistes. Quels sont les droits, quels sont les devoirs de ces artistes par rapport à cette œuvre ?

Maintenant que s'apaise une bataille récente — ou, si l'on veut, une querelle — au sujet d'un film, je voudrais parler de Diderot.

Un certain Diderot, qui écrivait vers 1750. Deux siècles déjà ; comme le temps passe !...

UN metteur en scène, Robert Bresson, est passé à côté d'un chef-d'œuvre (je ne parle pas des *Dames du Bois de Boulogne*, je parle de *Jacques le fataliste*). Il est passé à bonne portée du chef-d'œuvre. Il lui a fait un croc-en-jambe. C'est Robert Bresson qui est tombé.

A cette même place, Jacques Becker a loué Bresson d'avoir voulu faire un film qui ne doit rien à personne, d'un style absolument neuf.

C'est, en tout cas, un style qui ne doit

rien à Diderot. Et je le déplore. Car, enfin, il y a aussi le style de Diderot ?... Cette grâce et ces aiguilles, ces papillons et ces guêpes, cette finesse et ces audaces, ce scepticisme aérien, cette sagesse épicée, cet esprit, cette élégance... Où sont-ils ? Que sont-ils devenus ? Quel souci en a-t-on gardé ? Quel respect ? Est-ce donc sans raison que Diderot a imposé ce style à son récit, et ce qu'il a voulu compte-t-il pour rien ? La France est sûrement le pays de la liberté, de toutes les libertés, puisqu'on a même le droit d'entrer dans les chefs-d'œuvre — comme dans les maisons closes (c'est-à-dire ouvertes à tout venant) — et de s'y offrir toutes les fantaisies ! C'est du détournement de chef-d'œuvre, de l'excitation de chef-d'œuvre à la débâche !

Si, demain, un plaisantin s'introduisait au musée du Louvre avec un pot de goudron et, sous prétexte de se chercher un style neuf, posait des moustaches à *Joconde*, une faucille et un marteau entre les doigts de *l'Indifférent*, un détail érotique savoureusement précis à quelque *Odalisque* d'Ingres ou de Manet, cela susciterait de beaux cris !

Mais Diderot, — rien ?... On peut se chercher un style aux dépens de Diderot ? Diderot pieds et poings liés, ou :

la capitulation sans conditions ? Le marchepied Diderot ? Le paillason Diderot ? C'est tout naturel ? Simple question : Si Diderot vivait, goûterait-il les *Dames* ? Le beau carrosse des *Dames* — où Diderot joue le grand premier rôle de cinquième roue ? Les auteurs, ces vaniteux naïfs, qui se figurent, qui s'imaginent, qui se font des idées... etc., faut-il comprendre qu'ils ne sont que des utilités, de la figuration intelligente, une domesticité distinguée ? Aussi, on se demandait comment diable et par quoi ce pauvre bougre d'écrivain de Diderot justifiait son existence... On le sait à présent. Dans *Jacques le fataliste* reposait en puissance, entre les lignes, la merveille des *Dames*, — comme la perle dans l'huître !

Pardonnez, cher Jacques Becker, si je prends un exemple personnel. Vous avez aimé suffisamment un de mes livres pour en tirer un film : *Goupi-Mains Rouges*. Vous avez été fidèle à ce roman, sans pour cela, je pense, négliger de chercher votre style. Nous avons assez travaillé ensemble à cette occasion pour que je croie pouvoir dire que vous avez estimé que le meilleur moyen de donner un style à votre film — un style Becker — c'était, d'abord, de respecter le style du livre. Vous avez été merveilleusement fidèle. Fidèle au son, au ton, à la couleur, à l'atmosphère, à la réalité intime des personnages autant qu'à leur vérité extérieure.

JE lis avec infiniment de surprise, sous la plume d'un homme intelligent : Denis Marion, ces lignes : « Je ne vois aucune objection à ce que la liberté la plus absolue préside aux adaptations cinématographiques des œuvres littéraires. Même quand ce sont des chefs-d'œuvre. Surtout quand ce sont des chefs-d'œuvre. » (Que j'aime ce « surtout », né de l'empotement de l'écriture ! Pourquoi : surtout, Denis Marion ?... Parce que les auteurs de chefs-d'œuvre, généralement, étant morts, ne peuvent plus protester ?...) Un peu plus loin, Denis Marion affirme ne voir aucun inconvénient à ce que l'on s'inspire d'une œuvre classique « et que l'on n'en respecte pas du tout l'esprit ». Il faudrait s'entendre !... Si l'on ne respecte ni le sujet, ni l'esprit, je ne vois plus guère, à respecter, que le titre !... Allons, Denis Marion, encore un petit effort ! Renoncez aussi au titre : ce sera plus honnête !

Nous avons vu souvent de doux innocents, des déficients, des ignares, ou des coquins pratiquer la vivisection d'une œuvre illustre, le déni de tout droit à l'auteur, de tout devoir envers l'auteur. Dieu merci, les chefs-d'œuvre ont la vie dure ! Mais le cas me paraît grave dans la mesure où Bresson, artiste infiniment respectable, apporte infiniment de souci à son art. Pourquoi si peu à l'art d'autrui ?...

Et le cas me paraît d'autant plus grave encore que Bresson ne s'est pas borné à emprunter à Diderot une idée, un « départ », un bout d'anecdote. Il a très scrupuleusement suivi la trame de l'aventure de Mme de la Pommeraye ; il a même tenu scrupuleusement compte, pour composer le caractère d'Agnès, de la critique qu'a lui-même faite Diderot du caractère de Mlle d'Aison. Mais, de l'esprit de l'œuvre, il n'a rien gardé.

(Lire la suite en page 15)

HEURS ET MALHEURS D'UN COCHON

par
Pierre LAROCHE

Sur l'initiative du Syndicat des scénaristes, la Fédération du Spectacle et les Syndicats du cinéma viennent de décider de refuser tout concours, pendant deux ans, au producteur Roger Richebé, inspirateur du décret Laval et des mesures prises en 1943 par le C.O.I.C. pour supprimer le droit d'auteur aux scénaristes, aux réalisateurs et aux compositeurs de musique de films

CEs temps derniers les journaux d'informations étaient pleins des exploits d'un cochon. Dame Radio l'interviewait avec le plus grand sérieux et cet animal, promis au paradis des bêtes illustres, appartenait à M. Roger Richebé. La Metro Goldwin-Mayer usant du lion et la maison Pathé du coq, il était normal que M. Richebé ait son cochon.

Mais, comme il ne les attache pas avec des saucisses, ce cochon, marque de fabrique, fleur de son blason, étoile de son ciel, ce porc héraldique était aussi l'une des vedettes du film que M. R. Richebé était en train de tourner, l'âme en paix, la conscience tranquille et le front pur. Le célèbre auteur-metteur en scène parlait à la presse et à la radio par la voix d'un cochon.

Quelle connaissance de soi et quel humour de bonne qualité française !

Un humour qui ose à peine dire son nom, d'ailleurs, un humour qui porte le deuil de Pierre Laval, car c'est à ce dernier que M. Richebé doit d'être un auteur célèbre à la faveur d'une loi d'exception qui lui accorda la paternité des œuvres des autres.

Ainsi donc, ce sont les Richebé et assimilés qui sont les auteurs de Sous les Toits de Paris, de Toni, de Pépé le Moko, du Quai des Brumes, de Remorques, d'Entrée des Artistes, de la Règle du Jeu, de l'Atlantide et même d'Entr'acte.

Il faut s'incliner !... Par la grâce de MM. Pierre Laval, de Chambrun et Frémicourt, M. Roger Richebé est devenu à la fois René Clair, Marcel Pagnol, Jacques Prévert, Marc Allégret, Maurice Jaubert, Marcel Carné, Georges Auric, Jean Grémillon, Henri Jeanson, Jean Renoir, Julien Duvivier, Victor Hugo, Dante Alighieri, Mozart et Bernard Palissy !... Entre autres !... On ne peut qu'applaudir ce défilé au passage.

Et saluer fort respectueusement le cochon-emblème, le cochon-symbole, le cochon qui ouvre le cortège avec des grâces de ballerine récemment épuiée.

MAIS, puisque M. Roger Richebé est tant de monde, on peut l'abandonner à lui-même sans crainte de le voir s'ennuyer.

Et le Syndicat des scénaristes a proposé à la Fédération du Spectacle de laisser ce brave M. Richebé à ses cogitations pendant deux ans.

Deux toutes petites années même pas bisextiles !...

Et la Fédération du Spectacle ayant approuvé la motion des scénaristes, pendant deux ans M. Roger Richebé (cet onanisme), va se trouver privé d'auteurs, d'adaptateurs, de dialoguistes, de gogmen, de metteurs en scène, de compositeurs, d'opérateurs, de décorateurs, d'électriciens, de machinistes, de menuisiers, de coiffeurs, de maquilleurs et de dames-pipi.

M. Roger Richebé reste seul avec son cochon.

Un de plus et il pourrait rééditer un fameux dessin animé.

Mais il y songe !...

Aiguillonné par un destin devenu contraire, M. Roger Richebé, ex-roi du cinéma franco-allemand, va nous montrer ce dont il est capable.

En désespoir de cause et par esprit de suite il va collaborer avec lui-même !... On est auteur ou on ne l'est pas.

A ses talents admirables d'écrivain et de compositeur, à ses dons étonnants de metteur en scène, il va ajouter le goût du travail manuel. Il était déjà Jean-Jacques Rousseau et Richard Wagner... un pas encore et il sera Jules, Félectro, Raymond le machiniste et Gustave le stuf-feur.

Puis, comme il représentera à la fois les intellectuels et les « boulots » il formera une C.G.T. personnelle où il sera tout, même Jouhaux !...

Tout et tout et tout seul !

Et il nous interdira pour vingt ans ! « Ce sera, a-t-il déclaré, la réponse du Roger à la bergère ».

Nous tiendrons nos lecteurs au courant.



Tout ce qui brille n'est pas or (dit le proverbe) Et toutes les meilleures valent pas une ILE DE FRANCE !

VOTRE AVENIR est dans LA RADIO

Inscrivez-vous à nos cours du JOUR, du SOIR ou par CORRESPONDANCE

ECOLE CENTRALE DE T.S.F.
12 Rue de la Lune - PARIS -

SOUVENIRS D'UN CRITIQUE "INTRAITABLE"

IV. - Recherches et Récriminations⁽¹⁾

Je n'ai pas le droit d'omettre *Cinéa*, où Louis Delluc, peu après la naissance de cette revue, m'appela par l'entremise de Daven. Là encore, liberté absolue, au point même que j'y fus sévère pour le dernier film de mon cher et jeune directeur, qui disait ne pas devoir vivre vieux. Hélas ! il ne se trompait pas. Lionel Landry et moi y assumions la critique des films ; celle des théâtres était confiée à Philippe Hériot, qui la signait de son nom : Raymond Payelle.

Cinéa fut cédé ultérieurement par Léon Delluc à Jean Tédesco.

Quatre ou cinq mois avant la publication du premier numéro de *Pour Vous*, on me demanda si je voulais y collaborer et de quelle façon. Le temps me manquait, mais, un peu plus tard, Alexandre Arnoux, qui prenait la direction du journal, juste avant sa parution, bien qu'il ne m'ait jamais vu, pensa néanmoins tout de suite à m'appeler. Qu'il en soit remercié encore.

Je n'ai garde d'oublier la bonne camaraderie de l'équipe de *Pour Vous*, qui fut aussi, en un temps, celle de *Intransigeant*. Je retrouve ici quelques-uns de ses membres. Avec affection, avec émotion.

PARMI les publications spécialisées auxquelles je collaborai régulièrement, il y eut *Cinémagazine*, où j'écrivais une sorte d'éditorial et de plus

longs articles. Jean Pascal, qui l'avait créé, en avait fait une brochure qui aurait pu durer. Il publia des articles de Léon Moussinac, René Jeanne, André Tinchant, Albert Bonneau, aujourd'hui romancier d'aventures connu. C'est lui qui envoya Robert Florey à Hollywood et édita *Filmiland*, de ce journaliste de-

par Lucien WAHL

venu metteur en scène. Il organisa un concours de critique et donna la palme à deux jeunes gens qui se nommaient Maurice Bessy et Marcel Carné.

Dans *Cinémagazine*, je publiai un monologue en vers argotiques, qu'était censé dire un directeur de cinéma. Quelques membres de l'Association des directeurs crurent à une généralisation, et il en résulta le discours, dans une de leurs assemblées, d'un de ces messieurs, mais la plupart ne se sentirent nullement touchés par une page caricaturale.

UNE histoire : un de mes camarades de classe, remarquable et lettré, devenu important chroniqueur politique, rédacteur au *Temps*, conseiller économique de sociétés, mort depuis, m'avait demandé comment il pourrait faire projeter dans des cinémas des graphiques se rapportant aux sociétés anonymes : « Veux-tu t'en occuper ? Tu toucheras ta commission. » Il ne comprenait pas que mon métier était uniquement d'écrire, ce que je pensais. « Ça n'existe plus, ce journalisme-là », ajouta-t-il. Il se trompait.

Tout le monde ne partage pas cette opinion de mon ancien condisciple : un autre de mes camarades de lycée, qui fut le beau-frère du précédent, par exemple. Je ne l'avais pas vu depuis plusieurs années quand je l'aperçus devant le square de la Trinité. Je le reconnus malgré ses traits vieillissants (je ne me voyais pas moi-même) : il se tenait naguère très droit. Le voilà maintenant courbé, lui, si grand. Nous eûmes là une brève et amicale conversation et, en présence de notre consœur Germaine Decaris, il me parla tout de suite du cinéma comme d'une chose très importante. Il mourut un peu plus tard, à Moscou. Il fut de ceux qui, dès longtemps, reconnaissaient les possibilités de force universelle de l'écran : c'était Henri Barbusse.

(A suivre.)

(1) Voir l'Écran français des 7, 14 et 21 novembre.

Le film

PARIS

La « Grande Épreuve »

AU cours d'un gala qui vient d'avoir lieu à l'Opéra, et auquel assistait le général de Gaulle, on a projeté, pour la première fois, *La Grande Épreuve*, précieux document filmé sur l'épopée de l'armée française du Fezzan à Tunis, et de l'Italie au Rhin et au Danube. Ce film a été composé avec des bouts d'actualités allemandes, italiennes et japonaises, découvertes par la 1^{re} armée à Stuttgart.

C'est en effet dans cette ville que se trouvait la cinémathèque officielle du troisième Reich, riche de 200.000 mètres d'actualités de l'Axis.

Des extraits des actualités alliées encadrèrent ces documents empruntés à l'ennemi et composent un ouvrage d'une valeur historique certaine.

Une centième

AVEC sa *Route du Bagnac*, que la critique n'a d'ailleurs pas accueillie avec un enthousiasme unanime, Léon Mathot vient de célébrer un petit événement personnel : ce film est en effet le centième qu'il a tourné.

Pas en tant que metteur en scène, car Léon Mathot n'a fait ses débuts de réalisateur que peu avant la guerre.

Mais *La Route du Bagnac* est le centième film où paraît son nom, car Léon Mathot a été comédien de cinéma, et parmi les plus fêtés, avant de passer derrière la caméra.

C'est sous la direction d'Abel Gance qu'il avait fait ses débuts de comédien, dans *Barberousse*, ouvrage plein de lyrisme, somptueux, un peu fou. C'était en 1912...

Un adepte du « Bel-Canto »

JULES MURAIRE, plus connu sous le nom de Raimu, est un personnage avantageux, jovial et disert. On a tout dit de lui : son génie est aussi populaire que son accent, et ses colères, de même que son goût de l'économie, font partie du folklore cinématographique français.

Ce que l'on ignore, c'est que Raimu savait chanter.

On peut en douter si l'on songe à son enrouement chronique. Pourtant Claude Arrieu, qui vient d'écrire la partition musicale des *Gueux au Paradis*, a réservé à Raimu une place de choix dans son chœur.

Raimu chantera, en effet, au cours du film, un duo avec Fernandel, et, à la dernière bobine, il tiendra sa part dans la hosanna final.

Après la Comédie-Française, verra-t-on Raimu à l'Opéra ?

Voyageuse sans bagages

L'AMNESIE est une maladie éminemment romanesque qui se développe surtout dans les périodes de guerre. Comme l'écran reflète malgré tout les faits de la vie, il est naturel que l'on fasse ces temps-ci des films sur de grands blessés qui repartent à zéro. C'est ainsi que, après le *Voyageur sans bagages* et *Prisonnier du passé*,

d'Ariane

nous allons voir prochainement *Etranges destins*, où Louis Cuny aborde à son tour le capricieux labyrinthe d'un mémoire à éclipses.

Et, cette fois-ci, c'est le tour d'Henri Vidal de ne pas reconnaître celle qui a été sa femme.

Ce rôle est tenu par Nathalie Natier. Or, cette comédienne nous racontait récemment qu'elle a été jadis mêlée pour de bon à une histoire d'annésie.

« Il est vrai, ajoutait-elle en riant, que l'amie qui, un jour, déclara qu'elle ne m'avait jamais connue, me devait par ailleurs plusieurs billets de mille francs... »

Il y a des annés involontaires, mais aussi des annés volontaires.

De nouveaux studios

LE Midi bouge. Une sous-commission, déléguée par la Commission Supérieure Technique, vient d'arriver à Nice : composée des réalisateurs Becker et Carné, des décorateurs Laurent et Wakhewitch, de l'ingénieur du son Gernold, et des opérateurs Burel et Page, elle est chargée de se mettre en rapport avec M. Badouaille, délégué de la direction générale du Cinéma à Nice, pour établir le projet de reconstruction rapide des deux plateaux sinistrés aux studios de la Victorine.

Mais cette délégation a une mission encore plus importante : elle doit prospecter les terrains susceptibles de servir à l'édification d'un Centre Cinématographique Méditerranéen.

Les lieux qui ont retenu l'attention de la commission sont situés à Nice, à l'Aire Saint-Michel, à Levens, à Biot, à Valbonne, à Mougins.

Verra-t-on aboutir enfin le vieux projet de Cité du Cinéma Français ?

Le 28 décembre 1895 avait lieu, au Grand Café, la première séance cinématographique.

A l'occasion de cet anniversaire

L'ÉCRAN français

publiera, en décembre, un NUMÉRO SPECIAL DE NOËL

“50 ans de cinéma”

Avec la collaboration de :

G. Altman, A. Arnoux, J.-G. Auriol, J.-P. Barrot, R. Bizet, L. Escoube, N. Frank, E.-T. Greville, P. Henry, R. Jeanne, J. Lods, D. Marion, J. Mifry, L. Moussinac, R. Régent, G. Sadoul, J. Vidai, L. Wahl.

Ce numéro constituera un véritable panorama de l'histoire du 7^e art et contiendra les documents et les photographies les plus rares.

Pour recevoir ce numéro Abonnez-vous avant le 10 décembre

L'Écran français

100, rue Réaumur - PARIS (2^e) C.C.P. 5067-78

Cette semaine, Georges Lampin a donné le premier tour de manivelle de l'« Idiot », que Charles Spaak a adapté de l'œuvre de Dostoïevsky. De ce film, dont Edwige Feuillère, Lucien Coëdel, Gérard Philippe, Natalie Belaïeff, Sylvie, Tramel et Marguerite Morenc sont les principaux interprètes, voici la toute première photo, prise en exclusivité par notre reporter Lido : Natalie Belaïeff et Gérard Philippe répètent sous la direction de G. Lampin.



Re-tour de manivelle

Production courante

par Roger VITRAC

L'AUTRE jour, l'honneur m'était fortuitement dévolu d'accompagner un soldat étranger (disons un zouave pontifical pour ne trahir aucun secret d'Etat) dans l'un des grands studios de la région parisienne. Ne précisons pas.

Comme nous entrons dans le décor :

— Bonjour, vieux !

C'était un jeune comédien connu dont je respecterai le charmant pseudonyme.

— Tu es content ? dis-je.

— On tournicote, dit-il.

— C'est bien ? dis-je.

— Peuh ! Une c.n.n.rie, dit-il.

— Ah ! dit le zouave pontifical, avec un fort accent liturgique.

Nous glissons. Puis :

— Lumière ! Tout brûle ! Silence ! On tourne...

— ...Une c.n.n.rie..., précisa encore quelqu'un.

Quoique masquée d'un impénétrable sourire, je reconnus la voix du chef opérateur, lequel me clignait de l'œil d'une main, m'étreignait l'autre en toussotant dans sa caméra.

Sous les projecteurs, la jeune première, médusée sans doute par le petit baléro et la jupe-culotte de mon zouave, béait. Adorablement : béait...

Alors :

— Tu la sors ta petite c.n.n.rie ?

Où ou... ! dit le metteur en scène, la lèvre en porte-voix, le pied en porte-à-faux et le mot en porte-bonheur.

Je laissais un instant mon zouave en prières pour saluer l'auteur qui, justement :

— Eh bien ! mon cher ! comment trouvez-vous ça ?

— Mais facilement et sans chercher le moins du monde, dis-je.

— N'est-ce pas ? dit-il.

Et s'adressant au producteur qui lâchement lui tendait une tasse de camomille habilement ornée d'une cigarette sur l'oreille :

— C'est une assez gentille c.n.n.rie ! dit-il. Et pas méchant pour un sou.

— Un sou qui vaut bien une vingtaine de millions, dit le producteur en comptant sur ses doigts et sur le public.

— Ce n'est qu'une toute petite chose, une pantalonnade, dit l'auteur.

— Ce n'est rien, dit le producteur.

— Moins que rien, dit l'auteur.

— Seulement, voilà ! C'est commercial ! dit le producteur.

— Et bien français ! dit l'auteur.

Et moi je pensais à ceux qui ratent leur leçon d'escrime à la baïonnette pour aller au cinéma, aux fervents de l'école buissonnière obscure, aux amants qui désertent les forêts et les fontaines pour peupler les fauteuils, aux paysans de la matinée du dimanche...

Je pensais au retour à la maison :

— Alors, les enfants ? Vous êtes-vous bien amusés ?

— Beuh ! Beuh !

— Une c.n.n.rie, quoi !

C'est alors que mon zouave, un instant noyé dans la lumière, me rejoignit à la nage.

— C.n.n.rie ? dit-il gentiment avec une fort accent cir-perplexe.

— Mot français signifiant « chef-d'œuvre », traduais-je rapidement en faisant appel à tout ce que je savais de dialecte pontifical.

Et en pontifiant légèrement — bien sûr...

Si vous êtes douce et sentimentale



Vous aimerez
ONDES
Parfum RIVAL



L'ECRAN
français

THE VALLEY OF DECISION

Cette silhouette ravissante, c'est Marsha Hunt, dans le film réalisé par Tay Garnett — un de ceux dont Hollywood parle beaucoup et que nous verrons... quand ? Greer Garson et Gregory Peck en sont les autres vedettes.