

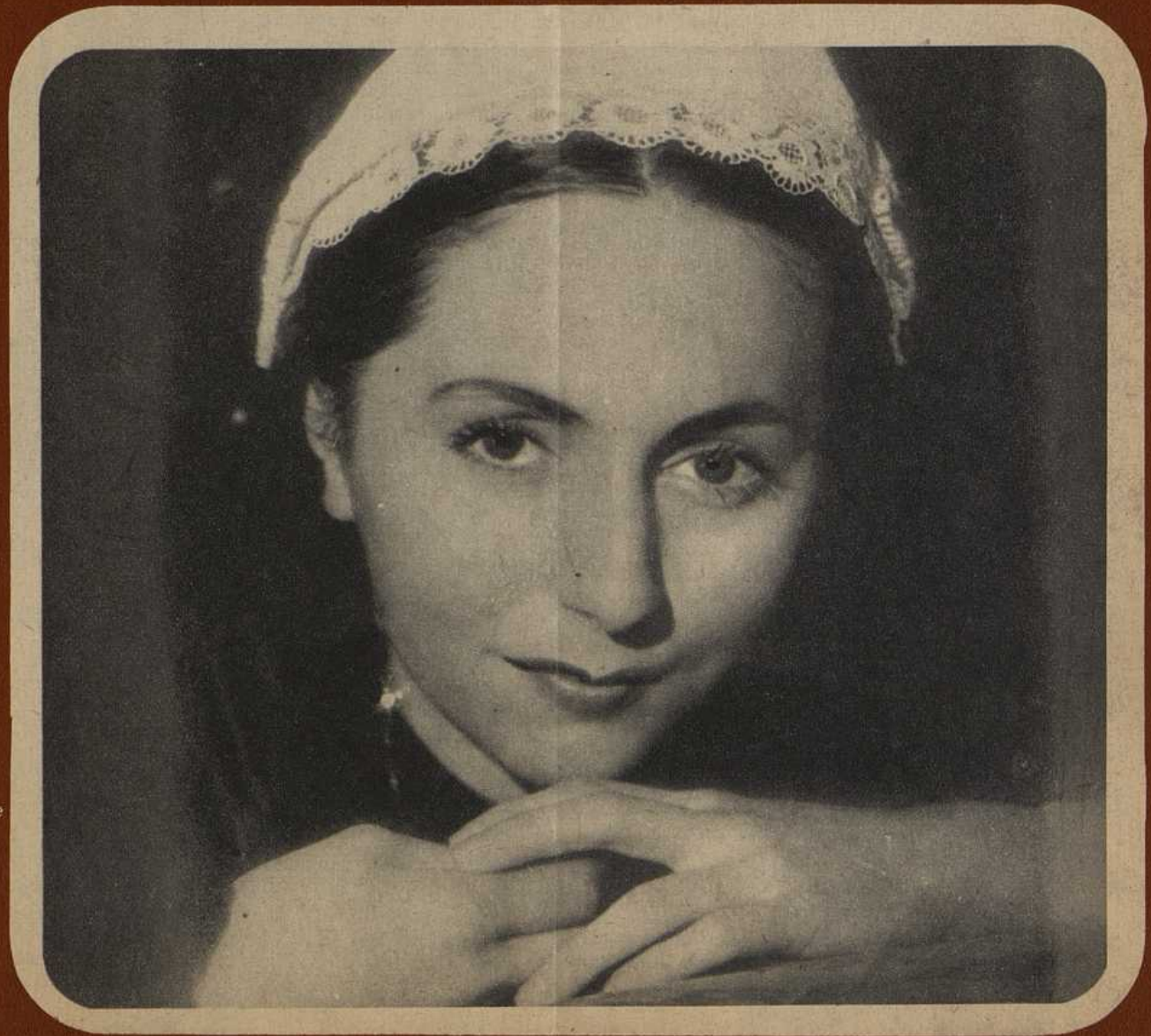
L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10 FRANCS

français



N° 24
12 Décembre
1945

Lucienne LAURENCE, paysanne vendéenne de LA FERME DU PENDU

Contre une grève des producteurs

LE 3 janvier prochain est la date fatidique fixée par les producteurs : si le gouvernement ne satisfait pas les revendications maintes fois formulées par l'industrie du film, toute production serait suspendue.

Que les revendications des producteurs soient parfaitement fondées, nous ne le contesterons point. Les mesures qu'ils réclament sont celles que les professionnels du cinéma ont été les premiers à préconiser dès la Libération et que nous n'avons cessé de soutenir depuis la création de ce journal : la diminution des taxes, le quota, la répression des fraudes sur les recettes, etc. Sauf en ce qui concerne « la censure à la qualité » dont le maintien nous paraît, au contraire, absolument nécessaire si l'on veut que le film français prenne à l'étranger la place qu'il mérite, nous sommes donc d'accord avec les producteurs.

Mais la situation nous apparaît, à nous, sous un tout autre jour. Les producteurs s'inquiètent parce que les difficultés de l'heure présente menacent d'anéantir leur industrie. Ils s'inquiètent, mais ont-ils jamais songé à organiser cette industrie d'une manière rationnelle ? C'est un fait que l'anarchie, la spéculation, l'improvisation règnent toujours dans le cinéma, et c'est là que réside, à notre avis, le principal aspect du problème, celui que les producteurs n'ont pas considéré.

Les producteurs espéraient que les syndicats des techniciens et des travailleurs du film se joindraient à eux pour appuyer leur mouvement de grève. Une telle unité eût impressionné les pouvoirs publics. Mais les

professionnels du film ont estimé que le cinéma ne pourrait être sauvé que par une réforme générale, réforme complète de structure allant de l'organisation du crédit au contrôle efficace des recettes (billets d'Etat), du perfectionnement des moyens techniques à l'organisation de la distribution des films à l'étranger, de la multiplication des salles à la pénétration du cinéma dans les campagnes par le 16 m/m.

C'est grâce à des mesures de ce genre qu'on obtiendra un résultat, et non point au moyen de solutions hâtives qui n'apporteront qu'un remède provisoire.

Enfin, les producteurs n'ont pas demandé aux exploitants des salles de s'associer à leur mouvement. On arrête la production, on ferme les studios, mais on continue, en dépit de la grève, à percevoir des droits sur les recettes encaissées. Si l'on veut vraiment agir sur les pouvoirs publics, c'est un mouvement d'ensemble qu'il faut entreprendre.

Aussi, tout en étant d'accord pour demander que soient résolus d'urgence les problèmes du cinéma, les professionnels du film ont-ils refusé catégoriquement de s'associer aux producteurs. Et ils ont attiré l'attention des pouvoirs publics sur les conséquences que pourrait entraîner une grève qui menace de réduire des milliers d'ouvriers et d'artistes au chômage et qui, dans la situation présente, ne pourrait qu'être préjudiciable aux intérêts du cinéma et de la nation tout entière.



flashes

PARIS

- ◆ Rectification : André Trauché réalisera l'Etrange rêve de M. Belette, avec O'Dett, Suzanne Dehelly, Oudart et Dieu-donné.
- ◆ Fred Astaire tournerait à Paris, avec Stroheim, une Danse du défi, scénario d'un G.I. mutilé.
- ◆ Jean de Limur adapte l'Homme traqué de Carco.
- ◆ L. Ganier-Raymond prépare Un Caprice, d'après Musset, avec Hélène Constant et Lucienne Laurance.
- ◆ Ch. Exbrayat adapte Village perdu de Gilbert Dupé.
- ◆ Sortie des nouveaux journaux filmés le 3 janvier.
- ◆ Débuts, le mois prochain de le Vu-

- leur se porte bien, avec Berval, Armand Bernard et Christiane Delyne.
- ◆ Pierre Bost collabore avec Jean Aurenche pour le scénario de la Symphonie pastorale.
- ◆ Pierre Véry : un scénario original qui sera réalisé par Marcel Martin.
- ◆ Les Portes de la nuit de M. Carné et J. Prévert remis à plus tard.
- ◆ J. P. Paulin va réaliser la Nuit de Sybille, scénario et dialogue de M. G. Sauvajon, adaptation de Nino Frank.
- ◆ Jean Gabin, prochainement, dans un film de Georges Lacombe.
- ◆ Wladimir Pozner, de retour à Paris, adapte un scénario pour Marc Allégret.

HOLLYWOOD

- ◆ James Stewart a décidé de ne pas tourner de film de guerre.
- ◆ Reginald Owen, roi de France, dans M. Beaucaire, nouvelle version.
- ◆ Stroheim porte une perruque dans son dernier film Scotland Yard Investigation.
- ◆ Prises de vues d'un Charlie Chan, à bord de Normandie.
- ◆ Joan Blondell suspendue pour avoir refusé plusieurs rôles de second plan.
- ◆ Jeannette Mac Donald écrit ses mémoires : Sur les ailes de la danse.
- ◆ Burgess Meredith, Paulette Goddard et Ben Hecht souhaitent aller tourner à Tel Aviv.
- ◆ A New York : Le Jour se lève, Avec le sourire, Orage, La Marseillaise, Carnet de bal.
- ◆ Débuts du procès contre les trusts : Si le gouvernement l'emporte, il y aura divorce entre la production, la distribution et l'exploitation.

- ◆ Prochain Jean Renoir : Une femme désirable, avec Joan Bennett et Charles Bickford.
- ◆ Orson Welles met en scène L'étranger, scénario de Trioses : un criminel de guerre se cache dans un village américain. Ultérieurement, Orson Welles réaliserait un M. Pepsy, avec W. C. Fields.
- ◆ Dury Kaye sur une scène, à Tokio.
- ◆ Mervyn Le Roy fête ses quarante-cinq ans et son 55^e film.
- ◆ Prochainement, Spencer Tracy (qui renonce à faire du théâtre), dans Le Sergent Wilson de la Garde.
- ◆ Ginger Rogers vend les cent cinquante haëns de sa propriété dans l'Orégon.

WEEK END SPORT
tous les vêtements sport pour dames
VESTES VELOURS COTELE, BLOUSONS, SWEAT SHIRT, VESTES IMPERMEABLE, JUPES ECOSSAISES, ETC.
2 RUE CHAPTAL - PARIS IX^e METRO PIGALLE
EXPOSITION EN PROVINCE

DU PERSONNAGE DE L'ÉCRAN AU PERSONNAGE RÉEL

THOMAS EDISON sans maquillage

L'inventeur du phonographe et de l'ampoule électrique fut aussi le père du plus puissant des trusts internationaux. par Georges SADOUL



Edison — le vrai — grand inventeur et puissant homme d'affaires.

PUISQU'IL est de mode à Hollywood de filmer la vie des grands hommes, il n'était sans doute guère de plus beau sujet que celle du plus grand inventeur de tous les temps, Thomas Edison. Nous avons déjà vu sa jeunesse ; le film ne valait pas grand'chose et ne dépassait pas le ton de la Bibliothèque Rose.

Edison, the man (La Vie de Thomas Edison) vaut mieux. Son réalisateur, Clarence Brown est un des plus vieux routiers d'Hollywood, l'auteur de La Chair et le Diable, de Vol de Nuit, de Maria Walewska. Il a su recréer et animer le décor sans variété de l'atelier de Newark ou du laboratoire de Menlo Park, il a su faire comprendre la

merveille que représentait en 1882 l'éclairage de la première lampe électrique, cette lumière qu'Edison resta quarante heures à surveiller.

Mais pourquoi avoir dissimulé que le principal ressort de cette aventure scientifique était le profit. L'ampoule n'est pas une curiosité de laboratoire. C'est le moyen qui sert à créer l'industrie électrique. On forme d'abord la puissante Edison Illuminating Company. Elle a des succursales dans le monde entier et d'abord en 1882 en France, d'où elle rayonne sur toute l'Europe, créant en particulier la puissante firme allemande A.E.G. qui se détacha d'elle par la suite.

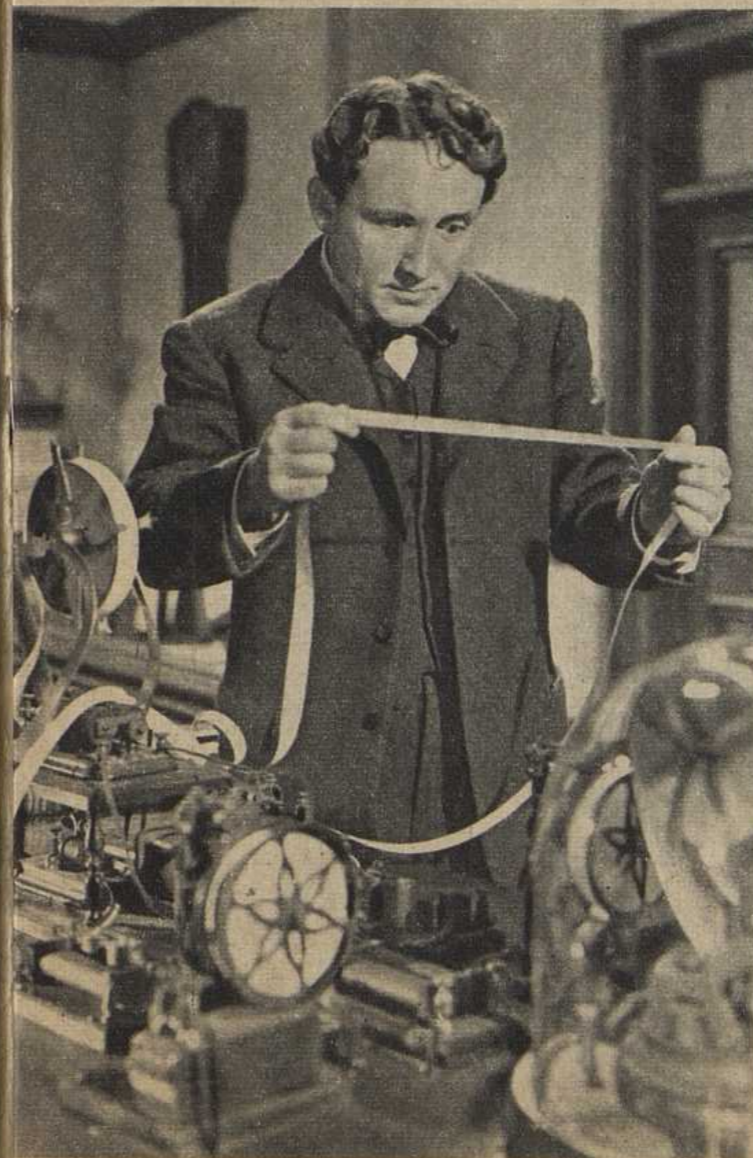
Pourquoi ne pas nous dire qu'avant d'illuminer les rues de New-York, Edison installa l'éclairage électrique dans la banque Morgan, la plus formidable puissance financière du monde. Ce fut celle-ci qui créa, par la fusion des différentes Edison Company, la General Electric qui est encore aujourd'hui le plus gigantesque des trusts, une affaire à côté de laquelle le trust du pétrole n'est que jeu d'enfants. Entre 1914 et 1928, Wall Street a investi à l'étranger plus d'un milliard de dollars dans les services publics qui sont presque exclusivement électriques — alors que 185 millions seulement étaient placés dans les pétroles.

Edison fut un des principaux actionnaires de la General Electric. Il vendit ses actions en 1894 parce qu'il avait l'intention de devenir un des rois de l'acier, un rival de Carnegie. Il considérait que si l'on prétend que les origines légitimes de la richesse sont l'intelligence et le talent, il devait être le premier capitaliste des Etats-Unis, et ce raisonnement ne manquait pas de logique. Mais son usine de triage électro-magnétique des minerais fut un échec. Il dut se cantonner dans l'industrialisation d'inventions qu'il avait considérées comme mineures : le phonographe et le film, qu'il avait mis au point en 1889 avec les dimensions et les perforations qui sont encore celles de la pellicule Standard.

Edison — ou les financiers de Wall Street à qui il prêtait son nom — tentèrent de réaliser un trust mondial du cinéma. L'Amérique fut parcourue par des régiments d'huissiers qui assignaient les producteurs ou les exploitants qui n'avaient pas payé leur dime à Edison. Si les papiers timbrés ne suffisaient pas, on avait recours aux gangsters et à leurs exécutions sommaires. La Compagnie Edison en vertu d'une fiction juridique qui assimilait Méliès à un plagiaire fit effrontément contretypier Le Voyage dans la lune et en vendit des centaines de copies, comme si elle avait produit le film.

Le trust Edison-Biograph réussit à contrôler 80 pour cent de la distribution et 60 pour cent de l'exploitation. Mais il périt rapidement, et en 1915, condamné en vertu de la loi antitrust, il « nonçait au combat... Les indépendants triomphaient avec Zukor et la Paramount, Læw, Fox, Goldwyn, Kessel et Baumann, tous fondateurs des grandes compagnies actuelles d'Hollywood.

Il ne se passa pas beaucoup d'années sans que les « indépendants » tombent à leur tour sous le contrôle de Wall Street et de cette General Electric qui avait veillé sur le berceau du film dans le laboratoire d'Edison à West Orange. L'électricité et les intérêts Morgan et Rockefeller — sont depuis l'avènement du parlant — les maîtres absolus d'Hollywood. (Suite page 15.)



Spencer Tracy examine avec une exaltation joyeuse les bandes télégraphiques dans « La Vie de Thomas Edison ».



« La Ferme du pendu » : Vanel quitte l'église après le mariage.

« La Ferme du Pendu »

Un drame paysan d'atmosphère lourde et gaillarde.

Film français.
Scénario, dialogues : A. P. Antoine.
Réalisateur : J. Dréville.
Interprètes : Ch. Vanel, A. Adam, L. Corne, G. Decombès, L. Laurence, Arlette Merry, Claude Dupuy.
Opérateur : Thomas.
Décorateur : M. Douy.
Musique : Marcel Delannoy.
Production : P. A. T.

LES romans de Gilbert Dupe doivent faire de bons films. Ils sont pleins de personnages qui font autant de « rôles en or » et sont vus par un homme qui semble se projeter ses propres histoires sur l'écran intérieur de son imagination en les écrivant.

Divers par le sujet et même l'atmosphère, lourde à la fois d'une sensualité gaillarde et d'une malice parfumée de muscadet, ils sont toujours situés en Vendée ou en pays nantais. Si A.-P. Antoine a pris quelque liberté avec le livre, il ne l'a pas dépouillé de sa rudesse bonhomme ni de sa saveur de pain sortant croissant d'un four de campagne.

L'histoire est celle d'une famille de fermiers qui a fait son bien à force de labeur. Le fils aîné (Charles Vanel) des Raimondeau est un tyran austère parce qu'il a la religion de sa terre, agrandie parcelle par parcelle, arrosée de sa sueur après celle de ses aïeux. A aucun prix, il ne laissera la propriété se diviser et il interdit à ses frères et sœur de se marier. Le second frère (Alfred Adam) se paie sur les femmes des autres. Le troisième (Yves Decombès) souffre, car c'est un faible, et un tendre. Quand la sœur se laisse emmener à Nantes, on la remplace par une servante (Lucienne Laurence, un nom à retenir) à qui le frère « coq » prend ce qu'elle réservait au tendre.

Quand le coureur de cotillons se sera fait assommer par une patrouille de cocus, la ferme du tyran deviendra la fer-



« La Ferme du pendu » : Alfred Adam, coq du village, et Claude Dupuy.

me du pendu ! D'orage en orage, la famille se disloque — jusqu'à ce qu'un petit gars accourt pour reléver le flambeau lâché par l'aîné sur la terre idolâtrée qui l'a usé.

Secondé par un opérateur, Thomas, qui a le génie de l'« extérieur », Jean Dréville a mis vivacité, couleur et pittoresque de bon aloi dans cette histoire qui aurait pu paraître terne. Ce n'est pas *La Terre* de Dovjenko mais, de l'enterrement à la noce, du battage du blé à la poursuite du « coq » au crépuscule, de la farce aux âpres querelles, ce ne sont que scènes enlevées d'une poigne ferme, contées en images savantes et jouées à la perfection par les acteurs qu'il fallait.

J.-G. AURIOL.

LES CRITIQUES DE LA SEMAINE

« L'Homme en gris »

Il paraît qu'aux heures les plus sombres de la guerre, au plus fort du blitz, les Londoniens bravaient la mort pour assister à la projection de ce film. J'avoue ne pas partager leur enthousiasme pour un film qui réunit de façon aussi parfaite tous les poncifs du romantisme anglais.

Point n'est besoin de raconter l'histoire. Depuis cent vingt-cinq ans, elle a fait pleurer toutes les âmes sensibles. La simple énumération des personnages suffit pour se l'imaginer. Il y a Clarisse, simple, bonne et généreuse, un peu naïve et Hester, belle, pauvre et aigrie, aussi brune que Clarisse est blonde, qui ne songe qu'à trahir son amie et finit par la tuer. Il y a le jeune homme pur et poétique, dont les propriétés de la Jamaïque ont été pillées par des esclaves rebelles et qui se fait engager comme bibliothécaire au château du grand seigneur, débauché et cynique, dominé par l'orgueil de son nom.

J'allais oublier la directrice de pensionnat, le petit groom nègre tout dévoué à sa maîtresse, la bohémienne qui lit dans les lignes de la main et la tante marieuse. Le grand seigneur débauché épouse l'innocente jeune fille pour donner un héritier à son nom. L'amie perfide devient sa maîtresse et le jeune homme sincère s'éprend de l'épouse délaissée. Cela se termine comme il se doit par une double mort.

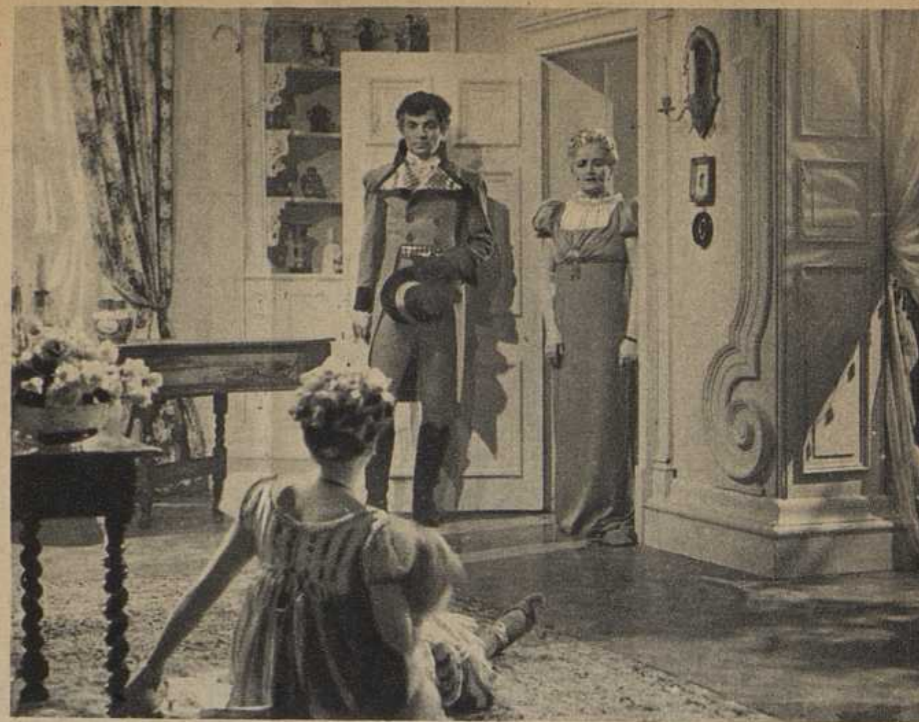
Un mélo historique. Sans originalité.

« The man in grey »
Film anglais sous-titré.
Réalisateur : Leslie Arliss.
Interprètes : James Mason, Margaret Lockwood, Phyllis Calvert.
Production : Gainsborough.

Je ne veux pas entièrement condamner ce film. Il plaira à tous ceux qui aiment le mélodrame surtout lorsqu'il se déroule dans de beaux décors et à une époque où la mode autorisait les femmes à arborer à toute heure du jour des décolletés suggestifs. Il est d'ailleurs adroitement réalisé et bien joué par Margaret Lockwood et James Mason, le couple de méchants, auprès duquel le couple pur, composé par Phyllis Calvert et Stewart Granger paraît singulièrement fade.

Mais il semble que même dans le genre mélo, il aurait été possible de faire preuve d'un peu plus d'originalité. Et s'il fallait introduire un symbolisme quelconque et terminer, toujours à l'intention des âmes sensibles, par l'idée de l'amour triomphant au delà de la mort, je trouve d'un effet facile le hasard qui réunit à l'époque de la défense passive l'arrière-petite-fille de Clarisse et l'arrière-petit-fils de Rokeby et les fait partir sur l'impériale d'un autobus vers ce qui sera enfin un amour comblé.

Eugénie HELISSE.



« L'Homme en gris » : James Mason et Phyllis Calvert.

« La Part de l'Ombre »

Le drame de l'homme de génie. Du style. De l'application

Film français.
Scénario : dialogues : Ch. Spaak et J. Deiannoy.
Réalisateur : Jean Delannoy.
Interprètes : Edwige Feuillère, J.-L. Barrault, Jean Wall, André Brulé, Line Noro, Raphaël Patroni, Hélène Vercoors, Françoise Delille, Yves Deniaud.
Opérateur : Roger Hubert.
Décorateur : Pimenoff.
Musique : Georges Auric.
Production : Safra-Paulvé-Speva film.

JEAN-LOUIS BARRAULT, cette fois, est un nouveau Berlioz qui n'a pas réussi. Il a peut-être le génie de l'autre, sa personnalité n'est pas moins aiguë que ne l'était celle de celui qui composa *La Damnation*, il est intransigeant, impitoyable aux autres et à lui-même, il est torturé dans son esprit et dans son cœur, mais ce Michel Kremer de *La Part de l'ombre* ne sera jamais de l'Institut, ni même célèbre, ni même connu, ni même on peut le dire un homme de ce monde.

Le personnage imaginé par Charles Spaak est un de ces monstres sacrés et sublimes secoués par les tempêtes de la création. Il est obscur, perd son temps et sa jeunesse parmi quelques médiocres bohèmes, ratés de la musique, attendant lui aussi sa chance. L'attend-il vraiment ? Nous verrons plus tard qu'il n'y a pas d'issue pour lui sur la terre, que toutes les occasions qui se présentent à lui d'être heureux ou de réussir il les détruit avec une rage dont il n'est peut-être pas responsable...

Une première fois, cette chance inespérée d'arriver que tant d'autres espèrent en vain lui échoit sous la forme d'Agnès, la fille de l'un des plus grands virtuoses du monde. Michel joue du violon et compose. Il est exceptionnellement doué et le maître qui pour plaire à sa fille a consenti à l'entendre, va lui dire la chose la plus merveilleuse et la



« La Part de l'ombre » : Edwige Feuillère et Jean-Louis Barrault.

MERCREDI PROCHAIN
NOTRE NUMERO DE NOEL
« CINQUANTE ANS
DE CINÉMA »
RETENEZ-LE
chez votre marchand habituel

plus atroce : Michel Kremer est un génie de la musique et comme tel voué à tous les démons de l'inquiétude, du doute de soi, de la passion et de ce masochisme intellectuel qui le poussera à détruire ce qu'il y a en lui de meilleur et de pire. Dès lors la vie de Kremer est brisée ; nous savons que quoi que l'on fasse autour de lui, quels que soient la fidélité et l'attachement d'Agnès, tout est perdu, irrémédiablement.

C'est là un thème qui se prête assurément plus aux développements livresques que cinématographiques ; mais Jean Delannoy, dans sa mise en scène, Edwige Feuillère et Jean-Louis Barrault dans les rôles d'Agnès et de Michel ont montré tant de talent, de délicatesse, de sensibilité discrète, qu'ils gagnent la

partie en dépit d'une dernière séquence assez faible, et permettent au cinéma français qui s'enlise dans tant de *Nais*, de *Caves du Majestic* ou de *Marie la Misère*, de renouer des rapports avec l'art. On avait un peu oublié ces derniers temps qu'il existait un style psychologique français à l'écran. *La Part de l'ombre* nous ramène une tradition avec laquelle on avait rompu.

Il serait injuste d'oublier au seul bénéfice des vedettes tous les acteurs excellents de ce film : Jean Wall, Raphaël Paterni, Jean Yonnel, Lins Noro, Hélène Vercors, Françoise Delille, Yves Deniaud, René Worms, et de ne pas dire que la partition de Georges Auric apporte à ces images de la fatalité les notes fortes du pathétique.

Roger REGENT.



« Magie musicale » : Margaret Lindsay, Susanna Forster et Allan Jones.

« Magie musicale » A vous dégoûter de la magie de la musique !

UN film musical est un problème dont le scénario est la constante, la chanteuse la variable principale et le résultat l'inconnue.

Dans *Magie musicale* toutes les réductions faites on arrive à zéro. Aucune algèbre des valeurs ne parvient à donner un autre résultat.

Susanna Forster remplacera-t-elle Deanna Durbin ?

C'est ce que se demandait une dame derrière moi en applaudissant très fort à cette vaisselle cassée de notes. En tout cas elle patine fort agréablement sur le clavier de sa voix, joue de la guitare avec ses cordes, tape de la grosse caisse sur sa cage thoracique. Sa gorge est un homme-orchestre qui passe le plus facilement du monde du grand air de *Carmen* aux imitations de Marlène Dietrich dans *L'Ange bleu*. Elle débite sur commande le ruissellement argentin, la cascade joyeuse, le Mississippi nostalgique ou le bruissement des feuilles de la forêt. Un orchestre d'enfants la soutient où Hollywood a rassemblé tout ce que l'Amérique compte de petits prodiges qui remplacent dès l'âge de huit mois le biberon par l'archet et font leurs premières griffes sur les belles dents blanches des pianos. A cet orchestre on a donné comme prétexte un camp de vacances d'enfants. Dans ce camp, la chanteuse qu'une ligue de protection vient d'arracher à l'enter des music-halls et de ces « Burlesques »

« Magie musicale »

Film américain sous-titré.

Scénario : Andrew L. Stone et Robert Lively, d'après une histoire d'Ann Ronell.

Réalisateur : Andrew L. Stone.

Interprètes : Allan Jones, Susanna Forster, Margaret Lindsay, Lynne Overman, Grace Bradley, William Collier.

Production : Paramount.

où des femmes jettent en cadence leur dernier vêtement à la figure d'hommes congestionnés.

La magie de la musique refait une pureté à cette brebis égarée. Un ténor pompadour l'y aide, qui trouvait déjà sa voie dans les films des frères Marx. Le clou de la soirée est une bataille musicale entre *Carmen* et *Faust* où Don José et Marguerite s'injurient mélodieusement sur la scène de l'Opéra, une main sur la pointe du corsage, la bouche arrondie, le cou tendu par l'effort. Deux chefs d'orchestre rivaux, le regard noir, battent en cadence cette querelle. *Carmen* a pour *Faust* des regards provocants.

La gloire immortelle qui, comme chacun sait, échoit à nos aïeux, prend pour un soir la forme parfumée de cette rose que tu m'avais jetée ! Bref, c'est ce qu'on appelle un divertissement musical. On devine ce que cela peut donner. Quelques mélodies de Grieg et de Schubert sont au cours du film les hors-d'œuvre de ce morceau de bravoure...

Alexandre ASTRUC.

QUAND LES ALLEMANDS VONT AU CINÉMA...

A l'Aurélia, le grand cinéma de Baden-Baden, lors d'une matinée réservée à la population allemande. C'est l'heure des actualités ; les spectateurs se poussent du coude, chuchotent : « Tu vois, de Gaulle ! *Das ist de Gaulle.* » La haute silhouette leur est maintenant familière ; familière la vue des troupes françaises, celle aussi d'un Paris qui, intact, radieux dans le soleil d'été, s'oppose à Berlin crevé, effondré.

Devant les ruines, leurs ruines, les Allemands ne réagissent guère.

La Wehrmacht conserve son prestige

Mais que des soldats allemands apparaissent, longues files de prisonniers sur les routes, convois de camions surchargés, alors ils applaudissent. Si le nazisme est honni parce qu'il a perdu la partie, la Wehrmacht garde son prestige, bien qu'elle ne marche plus au pas de l'oe. A Villigen, les cinémas ont dû être suspendus dans tout le Kreis à la suite des acclamations intempestives des spectateurs : c'est que dans le film sur la Libération de Paris, on voyait, au début, les soldats allemands défilant sous l'Arc de Triomphe, et, cette fois, au pas de l'oe.

Mais les scandales sont extrêmement rares. Jamais de ces toussotements, de ces besoins subits de s'absenter, qui troublaient régulièrement, en France occupée, les projections allemandes. Il n'est pas utile de décréter, ici, l'interdiction de sortir pendant les actualités. Les cérémonies du 18 juin et du 14 Juillet à Paris, un film sur la Résistance au Vercors, même l'entrée des Français à Berlin n'ont suscité aucune réaction dans le public allemand, sinon de longs soupirs...

Belsen et Dachau font salle comble...

Quand on projeta les films sur Belsen et Dachau (et les places étaient payantes), il ne fallut pas moins de sept séances à salle comble, pour Baden seulement. Plusieurs fois, des femmes se mirent à sangloter. L'une d'elles se leva, suppliant qu'on arrête l'affreux spectacle : « Nous ne savions pas, nous ne savions pas ! » Et le réquisitoire antinazi du commentateur était applaudi à tout rompre.

C'est la section cinématographique spécialement créée auprès du commandement des forces françaises en Allemagne qui a reçu la mission, non seulement d'éduquer par l'écran la population allemande, mais encore de faire connaître au delà des frontières notre production, en même temps que de distraire nos soldats.

Trois cent cinquante salles ont été réquisitionnées et placées sous le contrôle direct de la *Distribution Rhin et Danube*. En effet, le cinéma allemand, réparti en huit sociétés d'Etat dont

la U.F.A. était la plus puissante, était à peu près totalement nazifié. Si nous utilisons le personnel des rares firmes de distribution privées qui existaient encore, c'est toujours sous notre contrôle immédiat. Les Américains, plus... libéraux, se contentent de surveiller de haut le distributeur allemand laissé maître de son affaire.

En zone française, la question des transports, l'absence de liaison entre les *Kreis* (ou districts), a créé de graves difficultés. Songez qu'aujourd'hui encore, ce sont les laitiers qui transportent régulièrement les bobines d'un bourg à l'autre, dans toute la zone !

Autre difficulté : le doublage, le doublage qui coûte cher, alors qu'il a bien fallu maintenir les prix d'entrée très bas existant avant notre arrivée. (Dans un bon cinéma moderne, le fauteuil ne coûte que 12 ou 15 francs). Pas d'argent et pas de laboratoires. Que faire ? On va s'arranger avec les Américains, qui possèdent dans leur zone les moyens techniques indispensables (et sont prêts, d'autre part, ainsi que les Britanniques, à favoriser l'échange de zone à zone entre leurs films et les nôtres). Pour le moment on se contente de commenter actualités et documentaires, de sous-titrer les grands films.

...et l'on applaudit des films français

L'action éducatrice du film doit naturellement être intensifiée le plus possible, surtout auprès de la jeunesse. Il convient de prévoir des bandes spécialement adaptées à l'âge et à la mentalité vicieuse des jeunes générations allemandes. La production en commun de films de propagande est discutée à Berlin entre les Alliés ; il s'agira, pour débiter, de films de court métrage, parlés, bien entendu, en allemand. En attendant, la section du cinéma a l'intention d'utiliser des « bouts de films » du S.C.A. (Service cinématographique aux armées), qui montreront aux occupés ce qu'est l'armée française, ce que sont la France et Paris, ce qu'on fait chez nous pour la reconstruction du pays. A l'inverse, 1.500 films nazis ont été saisis en Allemagne au profit de notre cinémathèque.

Une première tranche d'une trentaine de films a été commandée aux producteurs français pour les écrans de la zone occupée. Nous avons déjà vu *Les Visiteurs du soir* et *Carmen* ; nous allons voir *Carnet de Bal*, *Falbalas*, *Pontcarral*, etc. Plus tard — on ne peut manger tout son pain blanc d'abord — les chefs de la *Distribution Rhin et Danube* espèrent acquérir des films tels que *L'Eternel Retour*, *Les Enfants du Paradis*, ou les derniers René Clair, dont la lumineuse fantaisie serait sans doute une découverte pour les Allemands habitués à la lourdeur des productions germaniques.

Claudine CHONEZ.



SIMONE SIMON NOUS REVIENT

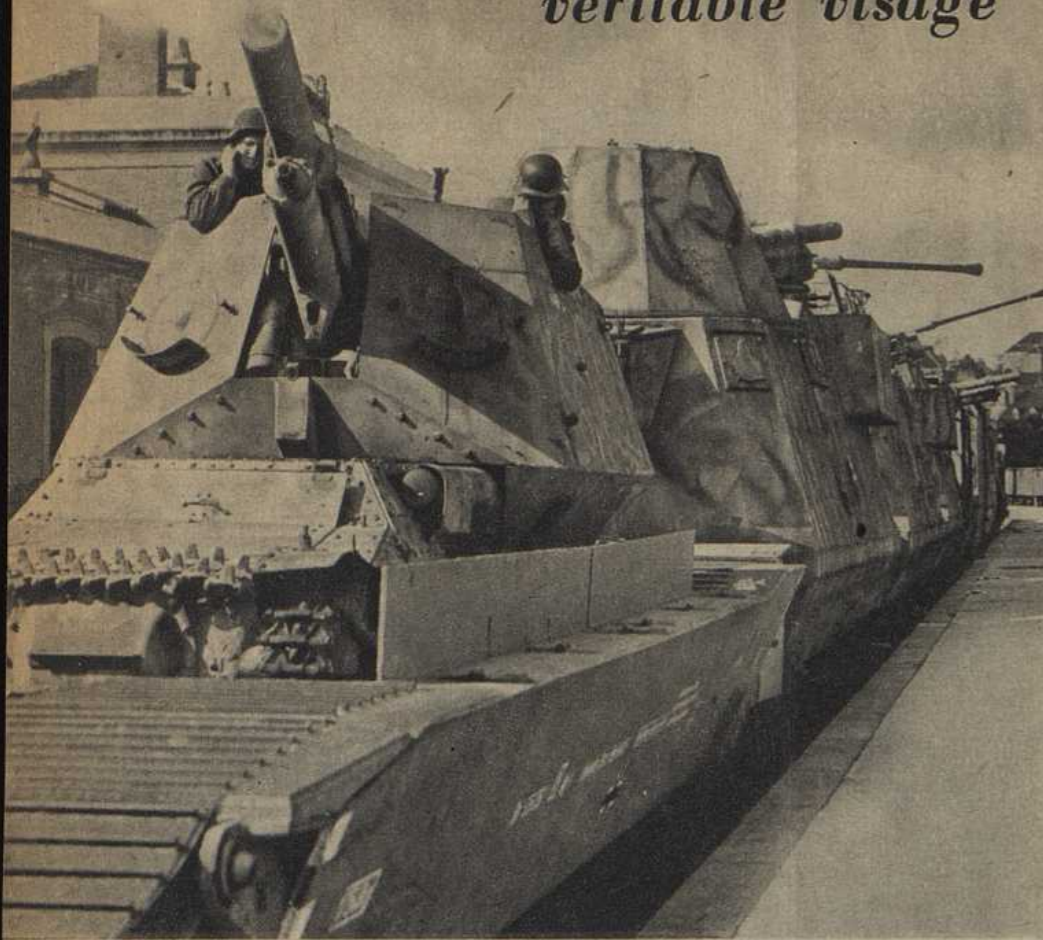
Vers la fin de ce mois, elle arrivera à Paris et commencera immédiatement à tourner « *Petrus* », d'après la pièce de Marcel Achard. Fernandel sera son partenaire et Marc Allégret, qui lui donna sa première chance avec « *Lac aux Dames* », la dirigera de nouveau.

Les films qu'elle a tournés pendant un séjour mouvementé aux Etats-Unis ? « *Le Diable et Daniel Webster* », « *The return of cat people* », « *Imbroglia* », où on la voit ci-dessus, et... « *Mademoiselle Fifi* ». En effet, pendant que Christian-Jaque adaptait « *Boule de Sulf* », d'après Maupassant, en y intégrant « *Mademoiselle Fifi* », les Américains falsaient de même, mais donnaient au film le titre de la seconde nouvelle.

Verrons-nous un jour, réunis à l'écran, les héroïnes de « *Boule de Sulf* » et « *Mademoiselle Fifi* » : Micheline Presle et Simone Simon ?

"La Bataille du Rail"

restituera à la Résistance son véritable visage



Cerné par les maquisards, un train blindé allemand ouvre le feu.



Un sabotage a eu lieu. Des otages sont pris et seront fusillés.



Le metteur en scène René Clément vérifie un cadrage de « La Bataille du rail ».

«Après Buchenwald on ne peut plus faire de films mièvres», nous dit René CLÉMENT

DEPUIS onze ans René Clément apprend son métier. Successivement opérateur, monteur et assistant. Pour se faire la main il a réalisé une douzaine de documentaires, en particulier *La Grande Pastorale* sur la transhumance. Dur apprentissage au cours duquel Clément a bien souvent porté lui-même la caméra. Il tourna plusieurs courtes bandes sur les chemins de fer dont *Ceux du Rail*, qui faillit lui coûter la vie : il était agrippé à une locomotive roulant à 90 à l'heure lorsqu'il fut happé par un pont.

En octobre 1944, Clément, qui avait déjà tourné des films sur les milieux ferroviaires, décidait de réaliser un film sur la Résistance du rail. La « Coopérative de production », créée par le Comité de libération du cinéma, le soutint et fit confiance à son projet.

Par la suite, le court métrage prévu devint un film de 2.400 mètres : *La Bataille du Rail*. Durant des mois, l'auteur a vécu parmi les cheminots, apprenant les moindres détails de leur dur métier. Il amassa des tas de notes, rechercha les tracts, les appels à la résistance. C'est dans un poste de commandement d'où l'on surveille le trafic de toute une région qu'il trouva la clé de son intrigue. Il écrivit le scénario et Colette Audry en rédigea les dialogues. Car Clément le dit lui-même : « Pour être vraiment l'auteur d'un film il faut aussi en être le scénariste. »

René Clément : un homme jeune aux idées neuves, aux idées fortes. Tout de suite il m'expose sa conception des choses actuelles du cinéma : « Après Buchenwald on ne peut plus faire de films mièvres. Il y a quelque chose d'autre à exprimer... et il n'y a pas que les histoires d'amour qui intéressent le public. Les conversations dans un boudoir ne sont plus de notre époque. »

» Sciemment ou non tous les metteurs en scène recherchent l'illusion du vrai. Alors

pourquoi ne pas aborder franchement le problème ? Pourquoi ne pas se mesurer avec cette grise réalité ? On triche trop souvent avec la réalité et elle se venge. De tous les films de guerre, les montages d'actualités sont ceux qui nous émeuvent le plus. Combien de films actuels sont vrais ? Combien ne sentent pas le studio, l'éclairage ou le maquillage ? Si peu... que bien des gens s'écrient devant n'importe quoi manquant de véracité : « Oh... ça c'est du cinéma ! »

Clément n'est pas de ceux qui trichent. Il a passé par l'école du documentaire. Et *La Bataille du Rail* illustrera sa thèse. L'auteur a cherché à oublier tous les effets, tous les trucs, toutes les habitudes de la mise en scène. Le film comporte très peu de travellings. Les intérieurs sont de vrais intérieurs. Un atelier de locomotives est un atelier de locomotives et un poste de commandement est un poste de commandement. Aucun chiqué. Du vrai et du solide. Alkan, son fidèle chef opérateur, n'a pas cherché les angles de prises de vues agréables, les jolies photos, les cartes postales en clair-obscur. Il a voulu prendre le fait comme il s'offre aux yeux, naturellement. Je crois que le plus grand compliment que le public fera à Clément sera de croire que le film a été pris sur le vif lors des semaines qui précéderont la Libération. Car ce n'est plus « du cinéma », c'est de la vie.

Lorsque je lui dis que des journalistes ont écrit qu'il était un disciple de l'école russe Clément se récrie : « Les leçons à tirer du cinéma russe sont nombreuses. Personnellement, j'ai fait mes classes avec. Mais il n'y a pas de raisons de me rattacher à cette école. » Les meilleures leçons de Clément furent non seulement Dziga Vertoff, mais aussi les documentaires de Cavalcanti, Grierson, Wright, etc.

TACCHELLA.

(Suite page 15.)



Les cheminots ont fait dérailler un convoi allemand.



Rauzena et Clareux, deux interprètes de « La Bataille du rail ».

RETOUR D'ARGENTINE...

Pierre CHENAL attend STROHEIM

COMME avant guerre, on revoit depuis quelques semaines à la gare Saint-Lazare, journalistes et photographes guetter l'arrivée de l'express du Havre, le train « transatlantique » que prennent les vedettes venant d'Amérique. Cette semaine, ce fut Pierre Chenal qu'ils accueillirent.

Pierre Chenal débuta dans la mise en scène en 1927, à 24 ans, par un reportage sur le travail de studio, premier documentaire sur la vie des coulisses du cinéma. Puis, après quelques films d'avant-garde, il donna, en 1931, plusieurs courts métrages sur l'architecture, dont un en collaboration avec Le Corbusier. Il réalisa aussi un documentaire, *Les*

Petits Métiers de Paris, dans lequel il montrait des personnages étranges et pittoresques comme on en rencontre parfois dans la capitale.

Son premier grand film, *Le Martyr de l'obèse*, fut bientôt suivi par *La Rue sans nom*, œuvre à tendance sociale d'un réalisme poétique qui, par certains côtés, faisait penser à Pabst, et qui attira sur lui l'attention, le signalant comme un metteur en scène de classe.

Il tourna, par la suite, *Crime et Châtiment*, d'après Dostoïewsky, avec Pierre Blanchard et Harry Baur comme interprètes, après quoi il s'embarqua sur un quatre mâts avec une équipe de techniciens et d'acteurs pour tourner au large



Eric von Stroheim revient.

du Maroc *Les Mutinés de l'Elseneur*, d'après le roman de Jack London. Il réalisa encore *L'Alibi* et *La Maison du Malin*. Son style direct et sincère l'avait placé parmi les premiers des metteurs en scène français lorsque la guerre éclata interrompant sa carrière.

A sa démobilisation, au lendemain de l'armistice, Pierre Chenal se vit refuser par Vichy le droit d'exercer sa profession. Il vécut en zone libre, à Nice, jusqu'en juillet 1942, date à laquelle, à bout de ressources, il quitta la France, choisissant l'Argentine, et non pas Hollywood, comme lieu de refuge.

En trois ans, Pierre Chenal a tourné quatre films en Argentine. Il attendait qu'explât le contrat qu'il avait signé avec les producteurs pour rentrer en France.

Malgré la pauvreté des moyens dont il disposait — l'Argentine comptant encore peu de techniciens — les œuvres qu'il a réalisées sont dignes de celles qu'il avait produites en France. Il a influencé fortement le film argentin, lui donnant un caractère qui l'apparente au film français.

Il dit avoir rencontré en Argentine d'excellents acteurs de cinéma, sans grandiloquence et possédant une compréhension parfaite du cinéma, qualité peu commune chez les peuples méridionaux. Sa femme, Florence Marly, qui l'avait accompagné à Buenos-Aires, est devenue là-bas une grande vedette. Mercredi soir, Pierre Chenal a retrouvé Paris. Un Paris humide et brumeux, au pavé luisant, bien fait pour lui rappeler l'atmosphère qu'il recherchait lorsqu'il tournait au bout de l'avenue de Clichy, dans l'impasse de la Jonquière, les extérieurs de *La Rue sans nom*. Aux journalistes et aux amis qui l'assailaient de questions il répondait par d'autres questions sur le cinéma français dont il n'a reçu, en Argentine, que de rares nouvelles.

Il attend Eric von Stroheim qui arrive très prochainement d'Hollywood pour commencer un film, *Hustons*, d'après un scénario de Jacques Companeez et Ernest Neubach Neuville. Il nous dit sa joie de tourner à nouveau à Paris.

Avec Pierre Chenal, c'est un de ses meilleurs réalisateurs que le cinéma français a retrouvé. Un metteur en scène qui avait autrefois été amené au cinéma par la possibilité de faire œuvre sociale qu'il y voyait et qui disait :

— Le cinéma ne pourrait évoluer comme je le souhaite qu'à la suite d'une modification radicale de la structure sociale, car seule cette évolution nous donnerait la possibilité de faire un cinéma pour les masses. Ce n'est qu'ainsi que le cinéma pourra trouver sa pleine valeur artistique... J. S.



Deux photos des films réalisés en Argentine par Pierre Chenal : ci-dessus, « L'Abîme s'ouvre ». Au-dessous, « Voyage sans retour » avec (de gauche à droite) Florence Marly, Isis Marga et Sébastien Chiola.

(Copyright A.F.P. - Ecran Français.)



Moineau de Paris ou Princesse des Neiges ? MADELEINE SOLOGNE

DES cheveux lisses comme l'eau, tombant en nappe sur les épaules. Est-ce un coiffeur, est-ce Madeleine Sologne elle-même qui a eu ce trait de génie : porter avec gloire des cheveux plats ?

Dès que parut, il y a trois ans, *L'Eternel retour*, la rue se peupla de jeunes femmes au cheveu droit, toutes reconnaissantes à Madeleine Sologne.

Allons, pas d'ironie facile ; ce film révélait autre chose qu'une nouvelle coiffure, la personnalité de Madeleine Sologne elle-même. Petit visage, grand front, sourire rare, et cette mâchoire carrée que l'écran nous a révélé si photogénique. L'air têtue, fermé. De grands yeux sombres. Portant des robes « princesses » d'une simplicité qui les dénonçait comme des chefs-d'œuvre de la haute couture, Madeleine Sologne apparut au public étonné. Que se souvenait l'avoir vue dans *Les Filles du Rhône* ou *Le Père Lebonnard*, ou *Le Danube bleu* ?

Il a fallu ce film singulier, où elle formait, avec Jean Marais un couple d'une ressemblance fraternelle (blonds, pâles et lents, nordiques, un peu froids, ils revivaient la légende de Tristan et Iseult) pour que nous trouvions en elle une nouvelle vedette, un nouveau visage à aimer.

MAIS chez elle, à la ville, Sologne n'a rien de la princesse des neiges. Elle a la vivacité, le rire facile, le corps fragile d'une petite ouvrière parisienne. Plus question de robes savamment drapées. Elle dit :

— Je me sens surtout bien en pantalon et les cheveux tirés. Abandonnant à ses admiratrices la coiffure lisse, plate et pendante, elle porte un chignon serré et une natte en auréole.

Son appartement est celui d'une femme de goût éclairé. Négligeant les règles de la bienséance et observant celles du journalisme, je note avec soin pour en tirer des conclusions hasardeuses : la table de marbre de la salle à manger ; au mur,

des Kissing, le très beau secrétaire de bois blond, le soir avec lequel les énormes chrysanthèmes jaunes, les pâles violettes sont repartis.

COMMENT Madeleine Sologne est-elle venue au cinéma ?

Elle a commencé à gagner sa vie comme apprentie chez la grande modiste, Caroline Reboux, et puis à tenu boutique rue Pierre-Charron. Seulement, elle avait des amis qui lui disaient : « Vous devriez faire du cinéma. »

Etant une personne raisonnable en même temps que volontaire, elle s'est d'abord préparée à jouer la comédie en suivant pendant deux ans les leçons de Jacques Baumer. Douée d'une voix grave, elle s'était présentée à lui dans des rôles tragiques.

— Je suis faite pour la tragédie, me dit-elle avec simplicité.

Baumer, en bon professeur, la fit au contraire travailler les rôles genre Gaby Morlay, pour lui donner de l'aisance.

— Et puis j'ai eu une chance inouïe, dit-elle.

Le metteur en scène J.-P. Paulin la remarqua et lui donna un rôle dans le film qu'il tournait. La carrière de Madeleine Sologne commençait.

ELLE vient de tourner *Un Ami viendra ce soir*, de Raymond Bernard, et prépare *Une grande fille toute simple*, avec Jacques Manuel, d'après la pièce de Ducreux, que l'on a vue à Paris l'hiver dernier.

Au moment où je lui demande si son pseudonyme a quelque rapport avec la contrée de sapins, de marais et de vastes cieux du même nom — panne d'électricité.

— Mais oui, dit-elle, j'y suis née, et j'en reviens, cet après-midi même. On y trouve encore du pétrole.

Là-dessus, on apporte une belle lampe à pétrole, style 1910, pour nous éclairer.

Rien de plus profitable que de bonnes attaches terriennes.

Claude MARTINE.

Le film d'Ariane

PARIS

Le cinéma de Franco

ON ne parle pas beaucoup du cinéma espagnol : Franco doit jouer, cinématographiquement parlant, les éteignoirs, à l'instar de ses anciens confrères Hitler et Mussolini.

Mais voici une information toute fraîche : les Espagnols désirent faire un film d'intérêt mondial, et ils ont trouvé le sujet : *Don Quichotte*.

Or ils manquent d'acteurs : Fernando Fraire de Audrade, du Théâtre de Murcie, qui a été choisi pour personnifier le fameux chevalier, s'est vu imposer une singulière condition, lors de la signature du contrat : pendant six mois, il devra renoncer à la vie citadine et étudier à fond le caractère de son héros. Les prises de vues ne commenceront qu'ensuite et elles dureront près d'un an et demi.

On peut douter que Franco soit encore là pour la première...

Le silence est d'or

Faute de studios et de matériel, car ils sont hors de prix, on met beaucoup d'acteurs dans les films nouveaux; et faute de producteurs français, puisqu'ils vont faire grève, on envisage d'aller tourner à l'étranger.

André Cayatte voudrait être l'un des premiers réalisateurs à s'évader de France, et c'est dès le mois de janvier : il a choisi la Catalogne pour y réaliser un film dont le scénario ne manque pas d'humour.

En effet, il s'agit d'un sujet fantastique : dans un royaume imaginaire, le souverain a décrété que tous ses sujets devraient cesser de parler... Il s'agit donc d'un film muet.

Mais la grosse difficulté, d'après Cayatte, consiste à trouver des comédiens suffisamment expressifs pour se taire...

Marlène errante

COMME tout le monde, la plus illustre des « vamps », Parisienne d'élection, cherche un appartement.

Elle a commencé par le chercher dans un hôtel. Mais, pour une raison ou une autre, tous ceux qu'on lui offrait lui déplaisaient.

Celui sur lequel s'était porté son choix se trouvait dans un hôtel, que Marlène habitait déjà avant la guerre, et qui est actuellement réquisitionné par l'armée américaine. Mais l'ambassade des Etats-Unis n'a pas voulu délivrer de « billet de logement » à la vedette. Et Marlène cherche toujours...

Pendant ce temps, son effigie en cire, sans cheveux et sans cils, vogue vers New-York dans les soutes d'un « Liberty-ship ».

Cette Marlène de cire a été fabriquée par les soins du Musée Grévin, et est destinée à une institution new-yorkaise du même genre.

La jolie policière

A JOINVILLE, on tourne *L'Insaissable Frédéric*, dans un décor représentant un salon qu'ornent, détail curieux, de nombreuses poupées, et une quantité respectable de souvenirs. Nous nous trouvons chez l'héroïne du film, qu'incarne Renée Saint-Cyr : cette charmante vedette, dans *L'Insaissable Frédéric*, est censée être une femme de lettres spécialisée dans les romans policiers (d'où les rayons de livres), et qui a pris l'habitude de s'entourer de poupées représentant les personnages de ses livres.

Le scénario de *L'Insaissable Frédéric* est de Gérard Carlier et c'était, à l'origine, un drame; mais, apprenant que Renée Saint-Cyr et Paul Meurisse en désiraient être les interprètes, le scénariste en fit une comédie-bouffe...

Aujourd'hui, Renée Saint-Cyr est mécontente :

— Ce rôle de fantaisiste m'inquiète, avoue-t-elle ; demandez-moi du drame, j'y suis à mon aise, mais jouer les jeunes femmes un peu folles, je trouve cela très difficile...

Après tout, pourquoi *L'Insaissable Frédéric* ne redeviendrait-il pas un drame ?

La polka des barbous

ON a tiré un film des J. 3, la comédie de Roger Ferdinand qui fait les beaux soirs d'un théâtre parisien ; mais ce n'est pas François Périer, le protagoniste de la pièce, qui a repris son rôle au studio. Par contre, François Périer tourne actuellement *La Tentation de Barabiz*, avec Simone Renant, Larquey et d'autres bons comédiens.

Ce charmant jeune premier adore faire des blagues à ses camarades de studio, qui ne le lui pardonnent pas. Aussi l'autre soir, entreprirent-ils de se venger.

Comme François Périer, aux Bouffes-Parisiens, entré en scène, il aperçut avec une cer-

Re-tour de manivelle

Viviane et nous par Roger VITRAC

ON est très injuste envers Viviane. On l'accable. On ne lui trouve que des défauts. Elle en a ; c'est vrai. Beaucoup. Sans doute. Trop. Peut-être. Assez toutefois pour avoir quelques qualités : les qualités de ses défauts.

On lui reproche de se faire payer très cher.

Pourquoi ? Si on la paie, c'est qu'on y gagne. La loi de l'offre et de la demande joue dans tous les sens. Et il faut bien reconnaître que Viviane s'offre moins qu'on ne la demande.

Allez donc savoir pourquoi. Pourtant c'est un fait.

Je sais bien qu'il y a quelque chose de pourri dans le royaume de la caméra. Mais à qui la faute ? Pas à Viviane.

Il faut être deux pour signer un contrat. Même quand on le signe des deux mains. Apaisons donc le conflit entre le producteur et Viviane en disant que Viviane a toujours raison puisqu'on ne lui donne jamais tort.

Autre conflit : celui qui éclate fatalement entre Viviane et l'auteur.

Viviane est têtue. C'est naturel.

L'auteur ne l'est pas. C'est défendu. Et comment pourrait-il l'être puisqu'on le livre pieds et poings liés à la vedette qui, par contrat, a un droit de regard sur le scénario, le dialogue, les interprètes, l'opérateur, les machinistes et les balayeurs. Et quel regard ! Un œil noir te regarde, doublé de l'œil de l'amour qui attend Viviane en coulisse.

Qu'on le veuille ou non, Viviane existe ! Comme dirait Simone de Beauvoir.

Et il ferait beau voir qu'elle n'existerait pas.

Viviane est existentialiste par excellence ! Si elle n'existait pas, il faudrait l'enfanter.

Un auteur, qui n'est pas précisément de mes amis, lui disait un jour avec une légère inclinaison du chef, un œil légèrement troublé et une goutte d'armagnac sur la lèvre inférieure :

— Savez-vous ce qui vous manque, Viviane ?

taine consternation une vingtaine de barbous et de barbues, qui avaient pris place aux premiers rangs de l'orchestre.

C'était Simone Renant et ses camarades de plateau.

Si François Périer parvint à garder son sang-froid, on ne peut en dire autant de quelques spectateurs.

— Est-ce une cabale ? demanda une brave dame à l'un des barbous occasionnels.

Comme son interlocuteur acquiesçait, l'inquiétude s'insinua dans l'âme de cette spectatrice et de ses voisins...

Il y avait aussi dans la salle quelques vrais barbous qui, eux, n'ont pas du tout goûté la plaisanterie.

— Mais j'ai tout ce qu'il me faut, disait Viviane.

— Il vous manque cependant quelque chose qui retrancherait à ce que vous avez de trop, ajouterait à ce qui vous fait défaut... Bref, une sorte de, comment dirais-je... d'horticulteur.

— Vous voudriez me greffer ? dit Viviane.

— Voilà ! dit l'auteur. Je voudrais vous greffer comme on greffe la rose sur l'églantier.

— Eh bien ! dit Viviane, si on demandait son avis à l'églantier, croyez-vous qu'il se laisserait faire ?

Cette réponse me plaît. Viviane ne veut pas qu'on la greffe.

Elle préfère qu'on la griffe.

C'est son droit. Et c'est le nôtre.

Autre anecdote : Viviane, dans un de ces films qu'on oublie avant même qu'on s'en occupe, devait se choisir un père. Un vieux père. Un père noble.

— Je le veux barbu, dit-elle.

— Bon, dit le producteur.

— Bon, bon, dit l'auteur.

— Bon, bon, bon, dit le metteur en scène. Il sera barbu. Choisissez vous-même la barbe.

— Présentez-moi vos barbes et je la choisirai, dit Viviane.

— Au choix les barbes ! dit le directeur de production.

Et on lui présenta les barbes. Toutes les barbes.

— Pour mon père noble, mon père à moi, il me faut au moins la barbe d'un roi de France, dit Viviane.

Et pendant trois semaines on vit défiler dans la cour du studio, sur les épaules d'un monsieur en jaquette et en pantalon rayé, les têtes, toutes les têtes de tous les Jean, de tous les François, de tous les Henri, de tous les Louis de France et de Navarre.

— Celui-là me plaît assez, dit un jour Viviane.

— C'est Louis XIII, lui dit le maquilleur. Faut-il vous l'envelopper ?

— Non, dit Viviane. Je réfléchirai. Mais qu'il soit prêt demain pour tourner.

Et lorsque, le lendemain, la paire de moustaches et la barbe à papa s'approchèrent du front de Viviane pour un baiser :

— Allez vous raser, dit simplement Viviane. Je vous préfère en Louis XI !

Et moi, je l'avoue humblement tout seul, je n'aurais pas inventé ce dialogue.

La "Camarade P" à Paris

Un Congrès international des femmes vient de se tenir à Paris. Des Yougoslaves et des Suissesses mêlées aux Françaises, des déléguées de la Nouvelle-Zélande ou de la Chine étaient présentes ; mais la personnalité du congrès qui inspirait la curiosité la plus vive était une jeune femme blonde et vive qui faisait partie de la délégation soviétique : Vera Maretskaïa.

Vous l'avez vue, à l'écran, dans « Camarade P... », dont elle est la principale interprète.

Elle n'a pas divorcé quinze fois. Elle n'a pas de villa à Miami, ni même en Crimée. C'est une simple femme russe, qui vit aussi simplement que n'importe laquelle de ses compatriotes ouvrière, institutrice ou kolkhosienne.

Mais cette simple femme russe est aussi une grande comédienne.

Nous verrons bientôt ses deux nouveaux films : « Artomonov et fils », d'après Maxime Gorki, et « Mariage », inspiré d'un conte d'Anton Tchekhov.

ARGENT QUI DORT ARGENT MORT !

Vos économies doivent vous rapporter et travailler à la reconstruction et à la modernisation du pays. Transformez-les en Bons de la Libération. Elles vous rapporteront et serviront à tous.

Si vous êtes douce et sentimentale



Vous aimerez
ONDES
Parfum RIVAL

HOLLYWOOD

Les grèves d'Hollywood

NOUS avons fait allusion aux grèves qui sévissent à Hollywood. Elles durent depuis plus de six mois et ont touché toutes les firmes californiennes : leur origine tient au contrôle exercé par les firmes sur les décorateurs de plateaux, et nullement à des questions de salaire ou d'horaire.

Les producteurs ayant déclaré qu'ils se soumettraient aux décisions qui seraient prises par le National Labor Relation Board (Bureau National du Rapport du Travail), la grève se poursuit pendant plusieurs mois dans le calme : 2.500 travailleurs maintiennent les piquets de grève, tandis que 14.000 employés des studios travaillent normalement à leurs travaux.

Au début d'octobre, les grévistes décidèrent de concentrer leur force contre un seul studio et choisirent ceux de la Warner, qui se trouvent dans la petite ville de Burbank, dans la périphérie d'Hollywood. D'où, les incidents que nous avons relatés et qui ont eu pour théâtre ces studios.

La grève continue...

L'impossible Mlle Katharine

CE LA dure depuis cinq ans : depuis cinq ans, Katharine Hepburn et Spencer Tracy ne s'entendent pas. Ils en sont au troisième film qu'ils tournent ensemble, et la plus féline des vedettes ne désarme pas.

Il est vrai que le film qu'ils interprètent actuellement s'intitule *Sans amour*.

Les hostilités commencèrent dès le premier jour où Katharine et Spencer se trouvèrent en présence ; et ce fut l'impossible Mlle Katharine qui attaqua :

— Je crains d'être un peu trop grande pour M. Tracy, murmura-t-elle avec suavité.

— N'ayez pas peur, Miss Hepburn, je vous



mènerai vite à ma hauteur, rétorqua Spencer, sans se démonter.

Depuis, Katharine Hepburn, pleine de commisération, dit de son partenaire : « C'est un bon gros qui ne sait même pas être méchant... »

Ce que veulent les Américains

L'AMERIQUE a toujours été le pays des statistiques. Récemment on y a fait mieux : on a inventé M. Gallup. Mais les producteurs de films ont mieux que ces consultations plus ou moins psychologiques : les chiffres fournis par le « Box-Office », (Bureau des Recettes), chiffres qui leur permettent de déterminer approximativement les goûts des spectateurs.

Ainsi, actuellement, les Américains demandent des films qui ne dépassent pas quatre-vingt-dix minutes de projection, ce qui semble indiquer que l'expérience d'*Autant en emporte le vent* et d'autres films-fleuves n'a pas réussi.

Ils ne veulent plus ni films de guerre ni drames psychologiques. Par contre, ils demandent des comédies gaies, des films de cow-boys, et de la couleur, beaucoup de couleur.

Mais que veut le spectateur français ?

SOUVENIRS D'UN CRITIQUE "INTRAITABLE"

VI. - POUR FINIR (1)

HUGUETTE DUFLOS déclarait un jour, à la radio, qu'elle avait bien senti un certain rôle cinématographique, parce que dans la vie elle avait elle-même éprouvé des sentiments douloureux. Dans un article, je niais la nécessité, pour exprimer les souffrances, d'avoir souffert. Vieille querelle à la Diérot. Huguette Duflos m'écrivit : « Ne prenez pas trop à la lettre ce que "on me fait dire dans une interview où souvent nos paroles sont rapportées un peu trop sommairement. Je suis en effet de votre avis, et qu'un comédien doit pouvoir traduire automatiquement tous les états d'âme, même ceux qui lui sont totalement étrangers. Mais je dois dire que certains sentiments sont plus aisés à traduire quand ils vous sont très familiers. Il est certain que, personnellement, avant de bien souffrir dans la vie, j'étais incapable de jouer avec une réelle émotion. C'est peut-être parce que je ne suis pas très douée... »

N'est-ce pas délicieusement sympathique ?

J'avais exprimé un doute sur la vérité scientifique du cas exposé dans un gros mélo de Pierre Decourcelle, *Le Crime d'une sainte*, je crois. Il écrivit alors à mon directeur qu'il se demandait si j'avais vu le film entier et que je ne me rendais pas compte de la valeur du sujet. Le signataire des *Deux gosses* en donnait pour preuve le chiffre du tirage qu'avait atteint son roman !

Un autre revendicateur, un autre feuilletoniste : Arthur Bernède. Il s'agissait de *L'Aiglonne*. On y voyait un chien tomber, empoisonné. Comme plus tard, pour le chat de *L'Affaire Lafarge*, je dis espérer qu'il y avait là simple simulation. Bernède écrivit au même directeur qu'il était, lui, membre de la Société protectrice des animaux et que le chien en question vivait. Il ajoutait : « Je le tiens à la disposition de votre rédacteur pour lui lécher les mains et lui mordre les fesses (sic). »

Des années plus tard, à propos du compte rendu d'un film de Sacha Guitry issu d'une pièce du même auteur, j'avais parlé de la critique émise lors de la première de cette comédie au théâtre et déclaré qu'elle n'avait pas été unanimement favorable. L'auteur demanda l'insertion immédiate d'une lettre où il me démentait et citait de vifs éloges de sa comédie dus à des critiques.

EN 1926, je recommandais l'adaptation du *Réprouvé*, de Gabriel Reuillard, où il y aurait eu un bon rôle pour l'acteur-nain Le Tarare. Rien ne fut fait, malgré les efforts de ce comédien qui, en 1938, publia un roman, *Moi, un nain*,

par Lucien WAHL

qui se passe dans les mêmes milieux ou presque, une œuvre sentie, vivante : « Je voulais, m'a-t-il écrit, confirmer votre idée que les nains sont des hommes, heureux ou malheureux comme le premier individu normal, et que nous avons seulement l'énorme défaut d'y voir peut-être un peu plus clair. »

Pierre Lestringuez, qui, avant 1914, avait été mon charmant et jeune compagnon de salle de rédaction, et qui avait collaboré à la conception de *Nana*, y jouant même un rôle, m'écrivait bien plus tard, à propos de mon commentaire de *Hava-Kivi*, dont il avait rédigé le scénario : « Vous n'étiez pas méchant, autrefois, Lucien Wahl. »

Comme on change n'est-ce pas ?

Je me rappelle encore bien des lettres auxquelles j'ai été très sensible, de Jacques Feyder, de Marcel L'Herbier, d'Abel Gance, d'Antoine, qui me témoignaient de rares sentiments ; d'Irène Nemirovsky, d'Henri Duvernois, qui me conseillaient de remettre la main à la pâte, de Lucie Delarue-Mardrus, de Charles Silvestre, etc.

Mais ces souvenirs ont déjà occupé une longue place. Que ces bavardages me soient pardonnés, en l'honneur d'un cinéma que nous avons essayé de défendre.

FIN

(1) Voir *L'Écran français* des 7, 14, 21, 28 novembre et 5 décembre.

Voulez-vous faire du cinéma ?

Vous êtes doué pour le cinéma, le music-hall, le théâtre, la danse, le chant. Vous préparez un numéro ou un récital. Avant de faire vos débuts, mettez toutes les chances de votre côté : Apprenez la technique de la scène et de l'écran ou réglez vos numéros au Lycéum Dumaine-Perez, spécialisé dans la formation et le lancement de vedettes, 91, avenue de Villiers, Tél. Wag. 31-91. Métro Wagram. Cours jour et soir.

MERCREDI PROCHAIN
sur 44 pages grand format
L'ÉCRAN français
publiera son
NUMERO SPECIAL DE NOEL
"50 ans de cinéma"
Un véritable panorama
de l'histoire du cinéma
des origines à nos jours.
Avec la collaboration de :
G. Altman, A. Arnoux, J.-G. Auriol,
J.-P. Barrot, R. Bizet, L. Escoube, N.
Frank, P. Gilson, E.-T. Greville, P.
Henry, R. Jeanne, D. Marion, L.
Moussinac, R. Régent, G. Sadoul,
J. Vidai, L. Wahl.
Ce numéro, luxueusement présenté
sous une couverture en quadrichromie,
contiendra les documents et les
photographies les plus rares
PRIX : 20 FRANCS
RETENEZ-LE
chez votre marchand habituel
L'Écran français
100, rue Réaumur - PARIS (2^e)
C.C.P. 5067-78

Supplément
du n° 24

L'ÉCRAN
français

semaine du 12
au 18 décembre

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

« L'ÉCRAN FRANÇAIS » vous recommande :
parmi les nouveautés...

BOULE DE SUIF : d'après Guy de Maupassant. L'occupation prussienne en 1870. Mise en scène de Christian Jaque ; dialogues de Jeanson, Micheline Presle (Paramount, 8*). **LA FILLE AUX YEUX GRIS** : l'histoire d'un médecin et d'un guérisseur. Excellente interprétation de F. Ledoux. Mise en scène de Jean Faurez (Français, 9*). **LA FERME DU PENDU** : un drame paysan conté savoureusement par Gilbert Dupé et Jean Dreville. Charles Vanel (Normandie, 9*). **LA PART DE L'OMBRE** : le drame intérieur d'un musicien de génie. Belle interprétation d'E. Feuillère et J.-L. Barrault. Réalisation de J. Delannoy (Ermitage, 8*) ; Rex, 2*).

et quelques films à voir ou à revoir...

ADEMAI AVIATEUR (Béranger, 3*). **ANGES DU PECHE** (Cinéac Italiens, 2*). **ANGES AUX FIGURES SALES** (Max Linder, 9*). **CAGE AUX ROSSIGNOLS** (Collisée, 8*) ; Aubert-Palace, 9*). **ENFANTS DU PARADIS** (Madeleine, 9*). **ESPOIR** (Panthéon, 5*). **FAMILLE SANS SOUCIS** (Boul' Mich, 5*). **FANTOME A VENDRE** (Marbeuf, 9*). **FALBALAS** (Lux-Lafayette, 10*). **GOOD BYE MR CHIPS** (Sèvres-Pathé, 7*). **M. SMITH AU SENAT** (Biarritz, 8*). **OMBRE D'UN DOUTE** (Agriculteurs, 9*). **PYGMA-LION** (Le Météore, 17*). **VISITEURS DU SOIR** (St-Lambert, 15*). **VIVA VILLA** (Legende, 17*). **ZERO DE CONDUITE** (Panthéon, 5*).

De nouvelles restrictions d'électricité étant intervenues,
nous ne pouvons garantir les heures des séances que nous
annonçons

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREE	PERMAN.
1 ^{er} et 2 ^e — Boulevards-Bourse				
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot). RIC. 72-19	Anges du pêche	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, avenue de l'Opéra (M ^o Opéra). OPE. 97-52	Plus on est de fous (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINEPHONE MONTMARTRE, 5, bd Montm. (M ^o Montm.).GUT.39-36	Remords (d.)			12 à 24 h.
CORSO, 27, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). RIC. 82-5*	François Villon	15 heures, 17 heures	20 h. 45	T. L. J.
GAUMONT-THEAT., 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouvelle). GUT. 33-16	Invité de la 11 ^e heure	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
IMPERIAL, 29, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). RIC. 72-52	Seul dans la nuit	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MARIVAUD, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot). RIC. 83-9*	Trente secondes sur Tokio (v.o.)	15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
MICHOUDIERE, 31, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). RIC. 60-3*	La Mousson (d.)	P. sem. 15 h. 30 à 23 h.	20 h. 30	S. D. 13.30-23
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre). GUT. 56-7*	J'ai 17 ans	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	S. D.
REX, 1, boulevard Poissonnière (M ^o Montmartre). CEN. 83-9*	La Part de l'ombre	Deux matinées	20 h. 30	D.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet). CEN. 74-8*	Pirates du rail (d.)		20 h. 30	D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra). OPE. 01-12	François Villon		20 h. 30	D.
VIVIERNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot). GUT. 41-39	Sortilèges	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
3 ^e — Porte-Saint-Martin-Temple				
BERANGER, 49, rue de Bretagne (M ^o Temple). ARC. 53-70	Ademai aviateur	S. 15 heures	20 h. 45	D.
MAJESTIC, 31, boulevard du Temple (M ^o République). TUR. 97-34	J'ai 17 ans	14 h. 30 à 19 h.	20 h. 24 h.	S. D. 13.50-24
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-Mét.). 1 ^{re} salle. ARC. 77-44	Sergent York (d.)	14 h. 45 D (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-Mét.). 2 ^e salle. ARC. 77-44	Mon cœur t'appelle			
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis). ARC. 62-98	Sous la robe rouge	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
PICARDY, 102, boulevard Sébastopol (M ^o Saint-Denis). ARC. 62-98	Sergent York (d.)	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
4 ^e — Hôtel-de-Ville				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet). ARC. 61-44	Aventures de Tarzan (d.)	14 heures	20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul). ARC. 95-27	La Faut d'un père	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol). ROQ. 91-89	La Loi du milieu (d.)		20 h. 45	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, rue du Temple (M ^o Temple). ARC. 47-86	J'aime toutes les femmes (d.)	P. 14 à 18 h.	20 h. 40	J. D. S.
SAINTE-PAUL, 73, rue Saint-Antoine (M ^o Saint-Paul). ARC. 07-47	La Lumière qui s'éteint (d.)	T. l. j., 15 h.	20 h. 45	D. 14-23 h.
5 ^e — Quartier Latin				
BOUL'MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny). ODE. 48-29	Famille sans soucis (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D. (2 m.)
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny). ODE. 51-60	Dernier tournant (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40	S. D. (J. 23)
CIN. PANTHEON, 13, rue V.-Cousin (M ^o Cluny). ODE. 15-04	Espoir. Zéro de conduité	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 22 h.	D.
CLUNY, 60, rue des Ecoles (M ^o Cluny). ODE. 20-12	Troubles du Canada	T. l. j. 2 mat.	20 h. 45	S. D. 22 h. 45
CLUNY PALACE, 71, bd St-Germain (M ^o Cluny). ODE. 07-76	L'île d'amour	T. l. j., P. 14 h.30 à 19 h.	20 h. 45	D. 14.30-23 h.
MONGE, 34, rue Monge (M ^o Cardinal-Lemoine). ODE. 51-46	Quatre plumes blanches (d.)	J. S. D. L., 15 heures	20 h. 45	
MESANGE, 3, rue d'Arras (M ^o Cardinal-Lemoine). ODE. 21-14	Eusèbe député		20 h. 45	D. 15 h.
SAINTE-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel). DAN. 79-17	La Bataille silencieuse	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxemb.). ODE. 39-19	L'Ombre d'un doute (v. o.)	15 heures	20 h. 45	
6 ^e — Luxembourg-Saint-Sulpice				
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice). DAN. 12-12	Quand le jour viendra (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon). DAN. 09-18	Quatre plumes blanches (d.)	15 h. S. D. (2 m.)	20 h. 45	
LATIN, 34, boulevard Saint-Michel (M ^o Cluny). DAN. 81-51	L'île d'amour	14 h. 30	20 h. 30	
LUX, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice). LIT. 62-25	La grande Meute	15 heures S. 2 mat.	20 h. 45	D.
PAX-SEVRES, 103, rue de Sèvres (M ^o Duroc). LIT. 99-57	La grande Meute	L. J. S. 15 h. D. (2 m.)	20 h. 45	
RASPAIL-PALACE, 91, boulevard Raspail (M ^o Rennes). LIT. 72-57	Quasimodo (d.)	Tous l. jours, 15 heures	20 h. 30	D. 2 mat.
REGINA, 155, rue de Rennes (M ^o Montparnasse). LIT. 26-36	Boîte aux rêves	15 heures	20 h. 30	D.
STUDIO-PARNASSE, 11, rue Jules-Chaplain (M ^o Vavin). DAN. 58-00	Quatre plumes blanches (d.)	15 heures S. (2 mat.)	20 h. 30	D.

← A DÉTACHER



L'ECRAN
français

DOLORES DEL RIO

n'est pas morte, comme le bruit en avait couru. Après un an d'absence, elle fait sa rentrée au studio aux côtés de Wallace Beery — et prouve qu'elle n'a rien perdu de sa beauté ni de son charme