

# L'ÉCRAN *français*

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

10<sup>F</sup>

TOUS LES  
MERCREDIS

4<sup>e</sup> ANNEE

N° 33

13 FEV.

1946

Odette JOYEUX, jeune fille amoureuse  
d'une ombre, dans « SYLVIE ET LE  
FANTOME », le nouveau film de  
Claude Autant-Lara.



LE DECORATEUR GEORGES WAKHEWITCH RETOUCHE LUI-MEME un des décors qu'il a dessinés pour *L'Homme au chapeau rond*, que tourne Pierre Billon, d'après *L'Eternel Mari* de Dostoïewski : une Russie très méditerranéenne !



SIMONE SIMON ET FERNANDEL PARTENT POUR BALE, où sous la direction de Marc Allégret, ils vont tourner *Petrus*, avec Dalio et Pierre Brasseur. Les voici, dans leur wagon, en compagnie de Marcel Rivet qui a adapté à l'écran la pièce de Marcel Achard.



LE CELEBRE COMEDIEN ANGLAIS GEORGE ARLISS VIENT DE MOURIR. Sa spécialité, à l'écran, fut la personnification des grandes figures historiques, Richelieu, Wellington, Voltaire... Le voici avec son fils, le réalisateur Leslie Arliss.



JOAN BENNETT EMMELE LES CHEVEUX DE SON PARTENAIRE, Dan Duryea, avant de tourner une scène de *Scarlet Street*, version américaine de *La Chienne*, réécrite par Fritz Lang, que la censure a failli interdire.



★  
ADELE JERGENS, UNE DES PLUS RECENTES DECOUVERTES DE HOLLYWOOD, a été longtemps la doublure d'une vedette des « Burlesques ». Sa plastique l'a conduite au succès : après plusieurs petits rôles, on lui a donné la vedette dans une férie en technicolor, *Aladin et la lampe merveilleuse*. Elle correspond à la nouvelle esthétique « bien en chair » des beautés de Hollywood.  
★

7989



## LE FILM D'ARIANE

### ...Et la Néva s'arrêta de couler

DES films se terminent, d'autres commencent, certains sont en préparation. Allons, le cinéma français, s'il est malade, n'est pas encore mort...

Au studio d'Epinau, Georges Lampin donne les avant-derniers tours de manivelle de *L'Idiot* dans un extraordinaire décor de Léon Barsacq : une péniche transformée en restaurant sur les bords de la Néva ; le fleuve traverse dans toute sa longueur le plus grand des plateaux. On aperçoit sur l'autre rive, des édifices de Saint-Petersbourg, facilement reconnaissables pour les nombreux Russes de la production : l'Amirauté, l'église Saint-Isaac...

Sur un plan incliné d'une surface de 1.200 mètres carrés, entièrement recouvert de glaces (il a fallu bloquer le temps des prises de vues toutes les disponibilités du fournisseur spécialisé de cette matière devenue rarissime), l'eau circule...

— Envoyez la flotte, ordonne le chef-opérateur Matras.

Un système d'irrigation traduisant une ingéniosité remarquable chez son auteur moire aussitôt la glace d'une eau transparente, dans laquelle se reflètent les bateaux, les constructions et les lumières de la ville.

— Un peu de fumée devant l'Amirauté !

Une légère brume artificielle se répand sur le fleuve...

— Coupez les réverbères !

Et voici la ville plongée dans l'obscurité. Saint-Petersbourg après Paris connaît les coupures de courant. Pendant ce temps, Georges Lampin tournera un premier plan et la pêche dans l'aquarium où évoluent des carpes magnifiques.

Le cuisinier, armé de son épuisette, choisit la plus belle pour Nastasia-Feuillère et Coëdel-Rogogine. Mais sa proie ne se débat pas suffisamment.

— Recommencons ! dit Georges Lampin.

Cette fois la vedette de cette scène se débat si furieusement qu'elle tombe sur le tapis à la grande frayeur de toute l'assistance.

On recommence... Les sauts de carpe donnent toute satisfaction à l'opérateur. Georges Lampin rit dans sa barbe.

— Bon pour le poisson !

Le figurant-cuisinier rougit modestement et rend à la fraîcheur de l'eau sa partenaire à demi asphyxiée.

— Coupez l'eau ! hurle le régisseur.

A son commandement la Néva s'arrête de couler.

### POUR UN COMMISSARIAT AU CINÉMA

EN rattachant les services du ministère de l'Information — Presse, Cinéma, Radio — directement à la Présidence du Conseil, en les plaçant, toute proportion gardée, au même rang que les ministères qu'elle « coiffe », le gouvernement semble avoir enfin compris que ces trois formes d'activité nationale le concernent directement, que les problèmes qu'elles soulèvent sont des problèmes d'Etat.

Il s'agit maintenant de donner à ces trois services la forme qu'ils réclament et qui ne saurait être, en raison de leur caractère complexe, celle d'un ministère. Le cinéma, en particulier, parce qu'il est à la fois un art, une industrie aux multiples ramifications, un commerce et un moyen d'action morale dont le rôle social n'est plus à démontrer, fait éclater le cadre administratif habituel.

Ce qu'il lui faut, ce n'est pas un simple contrôle gouvernemental, c'est surtout un instrument qui, par son action rapide, directe et continue, lui apporte enfin une organisation rationnelle et favorise son expansion. Cette action doit être exercée par le gouvernement sous l'impulsion des professionnels du cinéma. Notre cinéma national doit pouvoir lutter à armes égales avec les trusts du cinéma américain. Il lui faut, pour cela, une structure professionnelle aussi puissante que celle d'un trust. Ce n'est assurément pas sur un service ministériel qu'il peut compter.

C'est pourquoi, à notre avis, la seule façon de résoudre le problème est la création d'un Commissariat général du Cinéma, rattaché à la présidence du Conseil et soutenu par un organisme professionnel puissant, doté de moyens d'action multiples, effectifs et rapides et d'une grande souplesse commerciale : toutes qualités que ne possèdent point les rouages administratifs.

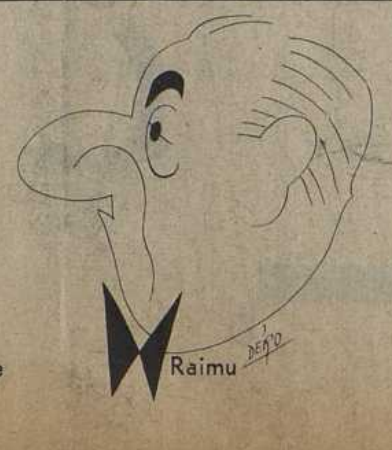
La création d'un tel Commissariat nous paraît d'autant plus nécessaire que le gouvernement a décidé de supprimer les Offices professionnels. Or le seul organisme qui conférerait, jusqu'ici, au Cinéma, une certaine indépendance d'action à l'égard des différentes administrations avec lesquelles il doit compter — Finances, Economie nationale, Production industrielle, Education nationale, Information — était précisément l'Office du Cinéma.

Et si nous approuvons le gouvernement de vouloir supprimer les vestiges des comités d'organisation vichyssois, nous ne saurions nous contenter de voir le cinéma représenté par une simple coordination extra-gouvernementale, payé par la profession et dirigé par elle.

C'est à ce danger qu'il faut échapper en dotant le cinéma d'un instrument d'organisation et de commission paritaire consultative auprès d'une direction ministérielle qui serait en proie à toutes les routines.



Edwige Feuillère



Raimu

### Le photographe et la glace indiscreète

A JOINVILLE, Marcel Carné débarrassé des soucis diplomatiques peut enfin travailler calmement. Mais il se méfie des photographes qui anticipent sur les événements. La création d'une nouvelle vedette comporte nécessairement une part de mystère. Mystère favorable aux métamorphoses...

Pris sur le fait dans la loge de Nathalie Nattier, un photographe essaya de la part de Carné une belle colère dont les collaborateurs du metteur en scène se montrèrent fort effrayés. Le photographe réussit néanmoins à l'amaigourer par sa complète soumission :

— Il me faut absolument une photographie de la vedette pour mon reportage, mais pour ne pas vous déplaire, je la photographierai de dos.

— Bon !... fit Carné rasséréné.

Mais au moment de quitter la pièce il se ravisa...

— Faites d'abord recouvrir la glace !

### Les meurtres continuent au studio

VOICI qu'après *L'Assassin* n'est pas coupable, une réalisation qui débute par une série de crimes dont les victimes sont toutes des acteurs connus, de nouveaux drames se préparent.

Cette fois encore, un meurtre sera commis dans un studio où l'on tourne simultanément plusieurs films. Si la réputation du metteur en scène : Jean Boyer, ne permet pas d'augurer un dénouement tragique, la présence d'Eric von Stroheim apporte toutefois un sujet d'inquiétude...

Voici donc, en moins d'un mois, le deuxième film policier dont l'action se déroule en grande partie sur le plateau d'un studio, ce qui concilie le goût actuel des producteurs pour les économies et celui du public toujours curieux de pénétrer dans un univers inconnu et attirant.

### Dostoïewski à la Marseillaise

DOSTOIEWSKI est décidément à la mode. Surprise des visiteurs au vernissage de l'exposition des maquettes et des décors de W. Wakhewitch pour *L'Eternel Mari* devenu *L'Homme au chapeau rond* par une métamorphose dont les raisons échappent à notre entendement : la Russie de Dostoïewski ressemble étrangement aux paysages des bords de la Méditerranée...

Un critique parmi les plus avertis, ayant manifesté son étonnement d'une transformation aussi complète, quel-qu'un de très à la page justifia en ces termes la... transposition.

— Que voulez-vous, dit-il, il fallait employer Raimu.

## Henri Calef, tenté par "Andromaque"...

**HENRI CALEF**, le jeune réalisateur de *Jéricho*, nourrit une ambition inattendue : porter un jour à l'écran le chef-d'œuvre de Racine, *Andromaque*.

— C'est, dit-il, le sujet le plus cinématographique que je connaisse... Tous les mois je relis *Andromaque* et si j'avais une assez bonne mémoire, je le saurais par cœur !

» Je vois le film tiré de cette tragédie comme une action visuelle avec l'accompagnement de commentaires.

Et Henri Calef de conclure.

— Si je deviens — comme je l'espère — un grand metteur en scène, je réaliserai *Andromaque*, et alors seulement on pourra dire si j'ai tort ou raison.

## ...se rabat sur "Les Chouans" de Balzac

EN attendant de réaliser son projet, il va porter à l'écran *Les Chouans*, de Balzac.

Le 15 février le metteur en scène accompagné de son état-major de techniciens et des principaux interprètes (on parle de Jean Marais ou de Che-

vrier) quittera Paris pour la recherche des extérieurs dans la région où se livrèrent entre Chouans et Bleus de si violents combats.

Calef a réussi, cette fois encore, à imposer son point de vue, l'application de l'ordre alphabétique au générique. Pas un acteur ne regimbe. Signe d'intelligence.

Musées, bibliothèques, sont visités méthodiquement par le réalisateur qui s'intéresse aux moindres détails de l'ajustement des personnages dont les costumes seront traités dans un esprit de stylisation nullement systématique. Sa serviette est bourrée de notes, de croquis. Les décolletés féminins sont d'une prodigieuse diversité et très suggestifs...

La poitrine joue un rôle de premier plan dans *Les Chouans* dont les vedettes féminines devront offrir à cet égard toutes les garanties. Madeleine Rousset, vedette des *Malheurs de Sophie*, sera-t-elle pressentie ?

## Jean Painlevé fait salle comble

ON présentait dernièrement des films scientifiques de Jean Painlevé au palais de Chaillot, et cette soirée infligea un cinglant démenti à ceux qui prétendent que le « cinéma sérieux » n'intéresse pas le public.

En effet, dès 8 heures, les portes du palais de Chaillot étaient assaillies par la foule. Les gens se précipitaient à travers une unique entrée en bousculant les agents, tout comme pour une conférence sur l'existentialisme...

M. Fourré-Cormery, directeur général du cinéma français, lut sur scène un éloge de Jean Painlevé écrit par Joliot-Curie, puis Painlevé, très éloquent et très en verve, commenta ses films, depuis *Le Voyage dans le ciel* jusqu'à *Solutions françaises*. Il mérita bien l'accueil que le public lui fit.

Que les 2.000 personnes qui n'ont pu trouver de places se consolent, le metteur en scène annonça qu'il recommencera bientôt ce gala.

## UNE EXPOSITION DU DESSIN ANIMÉ A LA CINEMATHEQUE

Une exposition sur le dessin animé s'est ouverte le 7 février, au siège de la Cinémathèque française, 7, avenue de Messine.

Nous consacrerons, dans notre prochain numéro, plusieurs pages à cette intéressante manifestation.

## "Our Town" à Paris

UNE jeune compagnie théâtrale suisse, « Les Masques », vient de donner au cinéma Ranelagh une représentation exceptionnelle de la pièce de Thornton Wilder. La petite ville qui inspira à Sam Wood son film « Une petite ville sans histoires ».

Sans décors, sans accessoires, les acteurs — qui sont tous des inconnus et que dirigeait Claude Maritz dans le rôle difficile du présentateur — surent exprimer avec une intensité remarquable l'ambiance curieuse de la petite ville et la psychologie de ses habitants. Une jeune fille, Hélène Vita, rappela par son jeu nuancé et complexe la grande comédienne Ludmilla Pitoeff.

La pièce de l'auteur américain aurait peut-être semblé aux spectateurs un peu schématique ou obscurcie par des considérations philosophiques un peu primaires, si ceux-ci n'avaient été encore sous l'impression de poésie que les images du film leur ont laissées.

C'est le metteur en scène Jean Choux qui avait pris l'initiative de faire représenter la pièce à Paris.

## GEORGE ARLISS, qui fut tant de grands hommes, est mort

LA silhouette amaigrie du vieux comédien britannique, George Arliss, s'est effacée.

Ce gentleman, qui passa la plus grande partie de sa vie à se grimer pour des rôles de composition, était Anglais pur sang. Il naquit à Bloomsbury, en 1868, le jour du vendredi saint.

Après une année passée dans les bureaux de son père qui dirigeait une imprimerie, il débuta avec « The Elephant and Castle Theater », dans un mélodrame intitulé *Saved from the sea* et devint rapidement la coqueluche du West End, quartier chic de Londres.

Dès 1908 il créa de nombreuses pièces à Broadway et fut appelé par Hollywood en 1929. Sa magistrale composition de *Disraeli*, son premier film, lui valut de recevoir l'Oscar, c'est-à-dire la coupe du meilleur acteur de l'année.

Devant les caméras, il fut Voltaire, Rothschild, Richelieu et bien d'autres figures du passé.

Avant la seconde guerre mondiale, George Arliss revint en Angleterre, où sans abandonner, tout à fait, la scène et l'écran (nous l'avons vu en 1938 dans *Capitaine Pirate* aux côtés de Margaret Lockwood), il passa la plus grande partie de son temps dans son cottage de St-Margaret's Bay, le long des falaises du Kent.

## A NOS ABONNÉS

Chaque bande d'envoi porte en haut, à gauche, la date d'échéance de l'abonnement.

Nous prions nos abonnés de renouveler leur abonnement quinze jours minimum avant cette date d'échéance, le service du journal ne pouvant être prolongé au delà.

Prière de joindre à toute demande de changement d'adresse une ancienne bande et la somme de 10 francs en timbres-poste.

# L'INTELLIGENCE D'UNE MACHINE

par

## Jean EPSTEIN

Le metteur en scène Jean Epstein fut au temps du muet l'un des grands créateurs de l'Ecole française. Et l'on peut revoir, dans les ciné-clubs, quelques-unes de ses œuvres qui comptent parmi les classiques du cinéma, *Cœur fidèle*, *Finis Terræ*, *La Chute de la maison Usher*, *L'Or des Mers*.

Ecrivain en même temps que cinéaste, Jean Epstein a consacré plusieurs ouvrages à l'esthétique et à la philosophie du Septième art. Nous publions ici des extraits du livre *Intelligence d'une machine*, qu'il vient de publier aux Editions Jacques Melot.



UNE IMAGE DE « L'OR DES MERS », FILM DE JEAN EPSTEIN

## Roues ensorcelées

PARFOIS, un enfant remarque à l'écran les images d'une voiture qui avance d'un mouvement régulier, mais dont les roues tournant par saccades, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, ou même, à certains moments, glissent sans rotation. Étonné, voire inquiet de ce désordre, le jeune observateur interroge un adulte qui, s'il sait et s'il daigne, explique cette évidente contradiction, tente d'excuser cet exemple immoral d'anarchie. Le plus souvent, d'ailleurs, le questionneur se contente d'une réponse qu'il ne comprend pas bien, mais il arrive aussi qu'un philosophe de douze ans garde désormais quelque méfiance à l'égard d'un spectacle qui donne du monde une peinture capricieuse et peut-être mensongère.

## Portraits qui font peur

DECEPTION, découragement, telle est l'impression ordinaire des débutantes, même jolies et douées de talent, lorsque, pour la première fois, elles voient et entendent leur propre fantôme à une projection. Elles découvrent, à leur image, des défauts qu'elles ne croient pas avoir réellement ; elles se jugent trahies, lésées par l'objectif et le microphone ; elles ne reconnaissent, ni n'acceptent, tels traits de leur visage, tels accents de leur voix ; elles se sentent, chacune devant son double, comme en présence d'une sœur jamais encore rencontrée, d'une étrangère. Le cinématographe ment, disent-elles. Rarement, ce mensonge paraît favorable, embellissant.

Que ce soit en pis ou en mieux, toujours le cinématographe, dans son enregistrement et sa reproduction d'un sujet, transforme celui-ci, le recrée en une personnalité seconde, dont l'aspect peut troubler la conscience au point de l'amener à se demander : « Qui suis-je ? Où est ma véritable identité ? » Et c'est une singulière atténuation à l'évidence d'exister, au « Je pense donc je suis », que d'y devoir ajouter : « Mais je ne me pense pas ce que je suis ».

## Personnalisme de la matière

Le gros plan porte une autre atteinte à l'ordre familier des apparences. L'image d'un œil, d'une main, d'une bouche, qui occupe tout l'écran — non seulement parce qu'elle se trouve grossie trois cents fois, mais aussi parce qu'on la voit isolée de la communauté organique — prend un caractère d'autonomie animale. Cet œil, ces doigts, ces lèvres, ce sont déjà des êtres qui possèdent, chacun, ses fron-

tières à lui, ses mouvements, sa vie, sa fin propres. Ils existent par eux-mêmes. Ce ne semble plus une fable, qu'il y ait une âme particulière de l'œil, de la main, de la langue, comme le croyaient les vitalistes.

Dans le puits de la prune, un esprit forme ses oracles. Cet immense regard, on voudrait le toucher, s'il n'était chargé de tant de force peut-être dangereuse. Ce ne semble plus une fable, non plus, que la lumière soit pondérable. Dans l'œuf d'un cristallin, transparent un monde confus et contradictoire, où l'on redevient le monisme universel de la Table d'Emeraude, l'unité de ce qui meurt et de ce qui est mué, l'ubiquité de la même vie, le poids de la pensée et la spiritualité de la chair.

## Tête à queue de l'univers

MAIS, voici que, dans un vieux film d'avant-garde, dans quelque burlesque, on voit une scène qui a été enregistrée à l'envers. Et le cinématographe, tout à coup, décrit avec une claire exactitude un monde qui va de sa fin à son commencement, un antiunivers que, jusqu'alors, l'homme ne parvenait guère à se représenter. Des feuilles mortes s'envoient du sol pour aller se repercher sur les branches des arbres ; des gouttes de pluie jaillissent de la terre vers les nuages ; une locomotive ravale sa fumée et ses cendres, refuse sa vapeur ; la machine consomme du froid pour fournir du travail et de la chaleur. Le fleur naît de sa flétrissure et se fane en un bourgeon qui rentre dans la tige. Celle-ci, en vieillissant, se retire dans la graine. La vie n'apparaît que par résurrection, traverse et quitte les décrépités de l'âge pour l'épanouissement de la maturité, involue au cours de la jeunesse puis de l'enfance, et se dissout enfin dans les limbes prénatales. Ici, la répulsion universelle, la dégradation de l'entropie, l'accroissement continu de l'énergie, forment les vérités inverses de la loi de Newton, des principes de Carnot et de Clausius. L'effet est devenu cause ; la cause, effet.

La structure de l'univers serait-elle ambivalente ? Permettrait-elle une marche avant et

une marche arrière ? Admettrait-elle une double logique, deux déterminismes, deux finalités contraires ?

## L'instrument d'une philosophie

DEPUIS quelques siècles déjà, les microscopes et les lunettes astronomiques servent à multiplier le pouvoir de pénétration de la vue, ce sens majeur, et la réflexion sur les nouvelles apparences du monde, ainsi conquises, a prodigieusement transformé et développé tous les systèmes de philosophie et de science. Sans doute, à son tour, le cinématographe, bien qu'il n'ait guère que cinquante ans d'existence, commence à compter à son actif des révélations reconnues importantes, notamment dans le domaine de l'analyse des mouvements. Mais, l'appareil qui a donné naissance au « septième art » représente aux yeux du public surtout une machine à rénover et à vulgariser le théâtre, à fabriquer un genre de spectacle accessible aux bourses moyennes et aux intelligences de la plus nombreuse moyenne internationale. Rôle, certes, bénéfique et prestigieux, qui n'a que le tort d'étouffer, sous sa gloire, d'autres possibilités de ce même instrument, lesquelles en viennent à passer presque inaperçues.

Ainsi, on n'a prêté jusqu'ici que peu ou pas d'attention à plusieurs singularités de la représentation que le film peut donner des choses ; on n'y a guère deviné que l'image cinématographique nous prévient d'un monstre, qu'elle porte un venin subtil, qui pourrait corrompre tout l'ordre raisonnable à grand peine imaginé dans le destin de l'univers.

Toujours découvrir, c'est apprendre que les objets ne sont pas ce qu'on les croyait ; connaître davantage, c'est d'abord abandonner le plus clair et le plus certain de la connaissance établie. Cela n'est pas sûr, mais cela n'est pas incroyable que ce qui nous paraît étrange perversité, surprenant non-conformisme, désobéissance et faute, dans les images animées sur l'écran, puisse servir à pénétrer encore d'un pas dans ce « terrible dessous des choses », dont s'effrayait même le pragmatisme d'un Pasteur.

## BOOPY COUPS DE POUDDRE par Baby-Star CURRY





ODETTE JOYEUX REVE A SON FANTOME

## “ SYLVIE ET LE FANTÔME ”

Film français.  
Adaptation et dialogues : Jean Aurenche et Alfred Adam, d'après la pièce d'Alfred Adam.  
Réalisateur : Claude Autant-Lara.  
Interprètes : Odette Joyeux, François Périer, Louis Salou, Carette, Larquey, Jean Desailly, Jacques Tati.  
Chef opérateur : Agostini.  
Décorateur : Carré.  
Musique : René Clorec.  
Production : Paulvé - Ecran français.



Jean Desailly et François Périer

### Un film où la poésie l'emporte sur le comique

LA situation démographique est excellente au pays des fantômes. Le ministre de la Population fantomatique doit se tenir pour très satisfait : ses administrés croissent et multiplient. Ils envahissent le cinéma. Depuis l'époque où René Clair trouva un fantôme à vendre, les écrans en ont à revendre. Là où naguère un film se contentait d'un seul fantôme, vrai ou faux, nous en avons ici quatre, dont trois faux et un vrai. Cette abondance de biens ne nous déplaît pas, car il y a fantôme et fantôme. Ceux de « L'Esprit s'amuse » sont en robe de soirée et de couleur vert-pomme ; les nôtres arborent le suaire et la cagoule classiques, ou l'habit d'un chasseur d'il y a plus de cent ans, mais tous ils sont tout blancs. Je préfère le blanc.

Une histoire de fantômes doit provoquer nécessairement l'horreur, ou l'humour, ou le comique. L'horreur, il y a longtemps que nous ne l'éprouvons plus, et les auteurs y ont sagement renoncé. Dans

par Gabriel AUDISIO

l'humour, les Anglais excellent, et aussi René Clair, qui sait le pousser jusqu'au comique.

Il restait une autre voie à prendre : celle de la poésie. On ne saurait trop louer M. Aurenche et M. Autant-Lara, après M. Alfred Adam, de s'y être engagés. Jouant sur le tableau de la poésie, ils gagnent.

Mais comment se fait-il qu'ils se retirent sans avoir gagné autant qu'ils devaient ? Parce qu'ils ont joué deux couleurs en même temps : la poésie et le comique. Sur le comique, ils perdent gros. Là, les « mots d'auteur » sont trop évidents, les effets relèvent trop du théâtre, et plutôt du vaudeville, et pas du meilleur. Il y manque tout au moins ces accents et ce rythme qui devraient balayer toutes les exigences.

Au contraire, dès que notre film revient à son vrai sujet, qui est selon le titre même, les rapports personnels de Sylvie avec son fantôme, la poésie naît, s'épanouit. Il y a des passages qui touchent à la réussite parfaite, sur ce plan, notamment vers la fin, et je regrette que les auteurs n'aient pas délibérément pris le parti de s'y tenir. Nous eussions eu un vrai chef-d'œuvre, d'une grâce exquise

d'un bout à l'autre, dans un genre où il faudra bien que le cinéma triomphe enfin, parce qu'il est dans son étoile : la poésie.

Je suis sûr que les auteurs l'ont bien senti, mais je crains qu'ils n'aient pas fait confiance au public. On le sous-estime toujours.

Voilà pourquoi il serait trop facile de raconter la partie réaliste et comique de « Sylvie et le Fantôme », alors qu'il ne faut pas en raconter la partie poétique, parce qu'elle doit rester proprement ineffable, et qu'elle réussit en effet à l'être à ses meilleurs moments.

J'entends bien que cela exige des acteurs quelques qualités peu communes. Elles sont l'apanage de Mlle Odette Joyeux, qui parvient sans effort à nous faire croire à sa croyance au fantôme, par son ingénuité et sa naïveté terriblement sérieuses. On pourrait souhaiter qu'elle fût un peu plus aérienne ? Peut-être. Mais prenez garde : Ariel n'est pas un enfant, et les enfants sont graves dès qu'il s'agit de leur mythologie intime.

Cela exige aussi, selon la loi du genre, et parce que nous avons là un moyen propre au cinéma, un certain nombre de ces « effets spéciaux » qui matérialisent aux yeux du spectateur (bien plus qu'au regard des personnages chez qui tout se passe ou devrait se passer en dedans) la rencontre et le conflit des choses du monde visible et des invisibles réalités du songe. Les truquages sont ici fort plaisants, souvent inattendus et même inédits. Leur concours à un résultat poétiquement cinématographique s'imposait. Et il s'impose.

On n'aurait pas été tenté d'en attendre autant de la musique. Et pourtant c'est un fait. Le vrai fantôme ne parle pas. Mais il s'exprime par un certain air de flûte (et de Pan, sauf erreur) qui vaudra au film plus d'un adorateur. Comme quoi la vertu (y compris celle de l'acteur qui désincarne, si j'ose dire, ce rôle muet) est ici récompensée.

Elle le sera encore mieux si le public sait reconnaître dans « Sylvie et le Fantôme » un des rares efforts de qualité que le cinéma français ait su faire depuis deux ans et auquel il ne manque, pour avoir atteint son plus haut période, que d'avoir pris le parti intégral de la poésie et visé ce sommet suprême de toute œuvre d'art : le style. Car s'il arrive qu'on pêche par excès de style, on pêche toujours par défaut de style. Mais on ne pêche jamais en allant jusqu'au bout de la poésie.

## “ CYRANO DE BERGERAC ”

Un film ? non... Mais du vrai théâtre.

Film français.  
Réalisateur : Fernand Rivers, d'après le drame d'Edmond Rostand.  
Interprètes : Claude Dauphin, Pierre Bertin, Ellen Bersen, Alice Tissot, Christian Bertola.  
Chef opérateur : Jean Bachelet.  
Décorateur : Renoux et Carré.  
Musique : Henri Verdun.  
Production : les films Fernand Rivers.

ON ne voit pas bien ce qui justifie, dans une revue de cinéma, la publication d'un article sur « Cyrano de Bergerac ». Que l'on ait eu recours à l'intervention d'une caméra, d'un écran, d'un haut-parleur pour nous faire entendre le drame d'Edmond Rostand, cela suffit-il à provoquer un « film » ? Certainement pas. Le soir où, pour la première fois, « Cyrano » fut projeté, venu sur la scène du « Paramount » pour diriger une enchère à l'Américaine, M. Jean

Weber ne nous envoya pas dire que la pièce de Rostand était un chef-d'œuvre de la littérature dramatique française et qu'il fallait bien peu aimer la poésie et le théâtre pour la dénigrer. Une défense aussi chaleureuse de l'art que l'on sert est certes très sympathique. Et c'est justement en vertu de ce même principe que nous répondons : il faut bien peu aimer le cinéma, et nous pensons même qu'il faut le mépriser beaucoup, pour tourner « Cyrano de Bergerac ». Ceux qui sont pris d'un noble courroux lorsqu'une atteinte quelconque est portée au théâtre, comment ne comprendraient-ils pas notre indignation devant l'entreprise de M. Fernand Rivers ? Il s'agit ici d'une véritable agression contre le cinéma, agression qui rapportera gros à ceux qui l'ont commise, on peut être sûr ! On ne croit guère se tromper en prédisant à ce film un énorme succès populaire.

On ne va pas, bien sûr, raconter ici l'histoire de Cyrano ! M. Fernand Rivers n'a pas trahi l'auteur. Il n'a eu recours ni à un adaptateur ni à un dialoguiste, mais a simplement enregistré les vers d'Edmond Rostand en changeant de temps en temps de place son appareil de prise de mots — le moins souvent possible — de manière à nous donner autant qu'il le pouvait, l'impression que nous étions assis dans un fauteuil de la Porte-Saint-Martin. Une fois ou deux il s'évade de la scène ; il nous montre par exemple le siège d'Arras et le bivouac des cadets dans un vrai champ, avec de vraies pierres et de la vraie herbe. Il semble s'en excuser, comme quelqu'un qui ne joue plus le jeu, et il faut bien convenir en effet, sans la moindre ironie, que nous éprouvons devant ce ciel et ces arbres réels une gêne, un malaise indéfinissables. Notre optique est si résolument faussée pendant deux heures, que tout ce qui n'est pas archi-faux dans ce film semble une incongruité.

Qu'est-ce qui va donc sauver l'ouvrage aux yeux du public et lui assurer le succès que nous lui prédisons tout à l'heure ? L'histoire, indéniablement. Car il comporte « une histoire », ce qui n'est pas le cas de tous les films, il s'en faut de beaucoup ! Et Rostand avait su la bâtir avec maîtrise. En outre, comme tout le monde a vu ou lu « Cyrano », on guettera au passage la tirade du nez, le duel, les « non merci » ou le « voici les cadets de Gascogne »... comme les spectateurs de l'Opéra-Comique guettent passionnément « Le ciel luisait d'étoiles... » ou « Le jour où je me suis donné ».

Et puis Claude Dauphin va entraîner les foules. On sait quel excellent comédien il est. Il est d'ailleurs assez inégal ici, mais sa mort fera tout oublier. Il a pris le parti de jouer « Cyrano » sans l'accent ce qui est contraire à la tradition : il a bien fait. Rien n'est plus irritant qu'un accent qui n'est pas du terroir.

Aux côtés d'un aussi brillant interprète tous les autres acteurs sont très ternes. Pourtant on salue les débuts de Mlle Ellen Bersen qui sut, il y a deux ou trois ans, un 1<sup>er</sup> prix de comédie; elle dit juste le plus souvent, au milieu d'un tel magasin d'accessoires : c'est une sorte d'héroïsme. Mais qui n'a été héroïque ? Croyez-vous que lorsque Claude Dauphin doit « faire passer » sur un écran des vers comme :

Ton nom est dans mon cœur comme dans un grelot...  
Il ne lui faille pas une vaillance surhumaine ?

Roger REGENT.

(Suite des Critiques de la semaine, page 10.)



LA SCENE DU BALCON  
Dauphin, Christian Bertola et Ellen Bersen

# Quand paraissent les jeunes filles...

C'EST aussi simple et aussi difficile à exprimer à l'écran qu'une image de printemps, qu'un feuillage ou qu'une eau ; cela peut faire carte postale ou Veillée des Chaumières, patronage ou chromo. Cela appartient à la fois au rêve et à la nature, sans le prestige violent des stars faites pour rayonner sur le Désir humain.

La jeunesse dure peu, surtout devant la caméra. « Hélas ! que j'en ai vu mourir des jeunes filles ! »

trop tôt devenues vedettes. Dans la vie éphémère du cinéma, elles passent et disparaissent, laissant après elles ce souvenir léger que lèguent leurs sœurs romantiques des poèmes. Une jeune fille à

l'écran, pour qu'elle ait de la grâce, doit toujours ressembler aux Clara d'Ellébeuse, aux Almaïde d'Etremont du poète Francis Jammes, « écolières des anciens pensionnats », à qui l'auteur du *Deryl des primevères* murmurait : « Et si tu n'as pas connu ce joli sentiment — que Zénaïde Fleuriot a nommé l'amour — je te l'apprendrai en hissant ta bouche vers ma bouche... » Romantiques, sentimentales, mélancoliques, rêveuses, fougueses ou mutines, et, dans l'époque moderne, sportives, les figures de jeunes filles apportent dans les films cette bouffée d'air frais et cette lumière plus douce aux yeux et au cœur que l'implacable soleil des stars.

Tout l'attirail désuet des toilettes d'antan, des crinolines, des rubans, des keepsakes, des quadrilles, des valse de Weber, des amourettes, des grands chagrins, est fait pour elles, comme mieux leur conviennent les couleurs du passé, les jeux du demi-jour. Jeunes filles des films passés, jeu-

nes filles du bon vieux temps ! Par hasard, un chef-d'œuvre : le cinéma mondial jamais n'a retrouvé l'accent de *Jeunes filles en uniforme* où, sur de beaux visages de filles, les rayons et les ombres de l'écran jouaient si délicatement qu'ils semblaient prendre la tendresse irisée des gorges de pigeon. Cinéma aux couleurs de l'âme.

Jeunes filles de *Tessa*, la *Nymphé au cœur fidèle*, dont les sourires et les chevelures s'unissent à la clarté lunaire d'une grande nuit d'été, jeunes filles d'Angleterre et d'Amérique qui sont la poésie du « home ». Jeunes filles du monde entier qui entrent dans la danse, qui font la révérence et qui, un

jour, n'iront plus au bois ou, comme Sylvie, ne peuvent plus croire aux fantômes.

...Elle dort, Sylvie, et c'est, dans ce film par ailleurs si glacé, la seule image peut-être où vibre, aux sons ronds et blancs de la flûte, le chant de la jeunesse qui poursuit et perd ses rêves, dans le mystère que creuse un tintement de pendule, une corde de guitare frôlée par le fantôme, dans le clair-obscur du lit, de la nuit, de Sylvie.

Gardons ces quelques souvenirs qui reviennent si peu à l'écran — comme cette image d'un vieux film de Stroheim : par une route de printemps, sous les arbres en fleurs, un cortège de couventines rencontre un groupe de cavaliers ; sur les cuirasses, les voiles, les pommiers, les prairies, les visages, une lumière radieuse étincelle, palpète tant que les sourires, les rayons, les reflets s'entremêlent, s'échangent, s'épanouissent, à la mesure même d'une parfaite minute de bonheur, aussi fragile, aussi vraie que le pollen ou la jeunesse.

PAR  
**GEORGES ALTMAN**



SHIRLEY TEMPLE, jeune fille, a conservé son sourire enfantin : « *Since you went away* ».

INGRID BERGMAN



républicaine espagnole dans  
« *Pour qui sonne le glas* ».



VIVIEN LEIGH  
Un mélancolique sourire anglais.



PATRICIA ROC, fille de pêcheur de  
Cornouailles : « *Johnny Frenchman* ».



ANDREE CLEMENT, visage volontaire de « *La Fille du Diable* ».

SUZY CARRIER



rêveuse, un sourire qui n'est  
plus celui d'une ingénue.

BLANCHETTE BRUNOY



un premier amour qui  
part... Elle a confiance



René Dary et Sophie Desmarets.

**« 120, rue de la Gare »  
...un numéro trop chargé**

Film français.  
Adaptation et dialogues : Daniel Norman, d'après le roman de Léo Malet.  
Réalisateur : Daniel Norman  
Interprètes : René Dary, Sophie Desmarets, Jean Parédes, Gaby Andréu, Jean Heuzé, Daniel Mendaille, Manuel Gary  
Chef opérateur : Tuquet  
Décorateur : Quignon  
Musique : Vincent Scotto  
Production : Sirius.

C'EST une entreprise fort louable que de vouloir faire entrer dans une heure et demie de projection de l'esprit, du mystère, de l'amour, de l'action, du pittoresque, du comique, du tragique et de la poésie.

Seulement, on risque la salade russe. Et Daniel Norman, excellent réalisateur de « L'Aventure est au coin de la rue », n'a pu l'éviter dans « 120, rue de la Gare ».

Ce qui fait qu'on est bien obligé de renoncer à raconter cette histoire tirée d'un bon roman policier de Léo Malet.

Il y a énormément de coups de revolver, des bagarres, des combats de Judo, des randonnées en auto, des excursions diverses à Paris, à Pantin et à Lyon, des portes qui claquent d'elles-mêmes et des gifles qui tombent toutes seules. Il y a un bon grand, un pas méchant, un petit malin, une gentille garce, une sale fille... Il y a aussi un trésor.

En fin de compte, et autant qu'on puisse en juger, le trésor sera retrouvé, le petit malin-Dary épousera la gentille garce-Sophie Desmarets. Ouf !



Monique Rolland, Rignault, Guisol, Saturnin Fabre et Huguette Duflos.

Dary s'agite trop, veut trop ostensiblement être drôle et ne réussit pas à nous convaincre qu'il y comprend, lui, quelque chose.  
Mais il y a Sophie Desmarets. Jolie, simple, spirituelle des yeux aux mollets, elle dépasse nettement son rôle. Quand elle est sur l'écran, on oublie facilement tout le reste de cette affaire abracadabrante simplement pour la regarder vivre.

Et c'est surtout à elle que « 120, rue de la Gare » doit d'être une adresse que l'on peut, à la rigueur, retenir.  
Henri ROCHON.

**« Christine se marie »  
Une petite loufoquerie  
amusante par instants**

Film français.  
Scénaristes : Alex Joffe et Jean Sacha.  
Adaptation et dialogues : Eddy Ghilain.  
Réalisateur : René Le Hénaff.  
Interprètes : Monique Rolland, Jean Murat, Saturnin Fabre, Henri Guisol, Alexandre Rignault, Huguette Duflos, André Guise.  
Chef opérateur : Bourgol.  
Décorateur : Jacques Colombier.  
Musique : Jean Solar.  
Production : les films F. Vidal.

Il est inconcevable, alors que les salles d'exclusivité ressortent des films B d'outre-Atlantique datant de plus de dix ans, il est inconcevable que les films B français soient obligés de sortir directement dans les quartiers. Je ne dis pas que « Christine se marie » soit une réussite. Mais avouons que les salles d'exclusivité ont déjà présenté de plus mauvais films ! Et, entre un film moyen français et un film américain médiocre, mieux vaut choisir le français...

Ceci dit, « Christine se marie » est une comédie qui se veut loufoque. Cadre : une clinique dirigée par Jean Murat assisté d'Huguette Duflos. Sujet : une jolie femme romanesque, Monique Rolland, a trois maris : un journaliste, Henri Guisol ; un musicien, Saturnin Fabre, et un éleveur de renards, Alexandre Rignault. Finalement, elle en aura un quatrième : Jean Murat, bien sûr. Peu importe les invraisemblances et les lacunes du scénario ! Ne cherchons aucune vérité humaine ! Les auteurs de ce film ont voulu distraire. Ont-ils réussi ? Par instants, certainement. Mais si certaines situations sont bien venues, nous sommes, hélas ! très loin de la verve de « L'Impossible Monsieur Bébé » ou de « My Man Godfrey » !

Hormis le scénario mal conçu et bâclé, les dialogues très faibles, le défaut capital réside dans l'interprétation. Chacun force la note. Est-ce voulu ? Le réalisateur, René Le Hénaff, a réussi assez souvent à donner par un montage alerte un rythme à son film. Et ceci nous remémore qu'avant de se lancer avec plus ou moins bonheur dans la mise en scène, René Le Hénaff fut le meilleur monteur français. TACHELLA.



« La nonchalance de Tissier n'est pas feinte : elle lui est venue naturellement... »

Il est toujours périlleux d'attaquer l'homme dans son refuge. Aussi, me suis-je introduit chez Jean Tissier sous le couvert d'une visite amicale.

— Je passais, par hasard, sous vos fenêtres.

Fréquente petite lâcheté qui cache les desseins du journaliste.

D'ordinaire, la manie des gens est de croire le contraire de ce qu'on leur affirme. Jean Tissier, lui, est plein de compréhension. Sans être dupe, il s'installe tout de suite dans son intimité. De mon côté, pour lui prouver ma reconnaissance, je ne pose aucune question. Je me contenterai de l'observer, curieux de deviner l'influence que peut avoir l'homme sur l'artiste. En vérité, en ce qui le concerne, la tâche est assez malaisée. Est-ce ces petits

**Jean TISSIER LE NONCHALANT  
semblable à lui même**

travers quotidiens, sa façon d'aller et venir dans la vie qui nous l'ont fait aimer ? Ses intimes retrouvent, en effet, en tous points le personnage de la scène et de l'écran. Nul artifice, nulle transition entre l'acteur et l'homme qui, tout à l'heure, est venu à moi la main largement tendue (car, vous vous en doutez, l'idée de sa réputation ne le rend pas inaccessible). Ceux qui le connaissent par l'image seulement pourraient croire à une certaine affectation dans le geste, dans la parole, dont il se libérerait à la ville. Rien n'est moins vrai. La nonchalance de Tissier n'est pas feinte. Elle s'assimile à l'homme. C'est là une coquetterie, dont il aime, non pas à se parer, mais dont la nature l'a paré, à son insu. Sa nonchalance lui est venue naturellement et il s'en montre le premier étonné.

Sans doute son art vient-il de cette sincérité. Au reste serait-il capable de nous tromper, lui qui semble assister à sa propre vie comme au milieu d'un rêve ? Pendant qu'il parle, j'observe sa tête dandinante où s'enferme le talent... car, quoi qu'on dise, le talent vient de là. Le nez aussi attire mon attention. Un nez d'une longueur monotone mais combien sympathique. Un nez auquel il garde une reconnaissance affectueuse, car il a été d'un grand poids dans la balance du succès (l'imaginez-vous court et retroussé ?). Dès qu'on voit ce faible à large poitrine, on devine tout de suite l'être tempérant dont le pire effort moral doit être de commander à ses indifférences. Personne autant que lui ne donne l'impression d'avoir quitté la jeunesse depuis aussi peu de temps. Je retrouve dans les yeux clairs de Jean Tissier la tendresse d'un chérubin à peine endormi... un chérubin épris de poésie qui demeure en lui malgré les ans. Car c'est un sentimental, un sentimental qui, à ses heures, se souvient de sa faiblesse pour Musset...

Ninon si je vous le disais que je vous aime...

Charmante indolence qui s'assimile parfaitement aux vers du poète. Ah ! nous sommes loin des piteries imposées par certains films... piteries que nous pardonnons bien volontiers,

Avec Yves Deniaud, dans  
« Leçon de Conduite ».



« J'observe sa tête dandinante, où s'enferme le talent... »

(Photo Pierre ANORENAZ.)

car avec Jean Tissier on rit des choses ridicules sans remords. Je regarde une photo, assez ancienne à ce qu'il dit... ses débuts... la course aux contrats... Il parle des difficultés qu'il rencontrait alors... mais il en parle sans rancœur... avec une sorte d'orgueil dans la voix. Il s'en vanterait presque. Je soupçonne que ce doit être là une forme de vanité.

C'est une chose monstrueuse que le talent sans efforts...

Aussi chérit-il le débutant qu'il a été, comme un enfant pauvre à qui il devrait beaucoup.

Après tout, est-ce un défaut impardonnable de tenir à ses mérites personnels ? Ceux-ci lui ont permis de conquérir le public. Jean Tissier aurait bien tort d'être ingrat envers lui-même. D'ailleurs, il n'est pas de ceux qui avouent des petits défauts pour qu'on leur suppose de grandes qualités. C'est un modeste qui a persévéré, voilà tout !

De même qu'il séduit son entourage sans

chercher à lui plaire, il s'est attiré la sympathie des foules sans chercher à s'imposer. L'indifférence de lui-même a été son plus sûr atout. Pourquoi alors s'ingénier à séparer l'artiste de l'individu puisqu'ils se complètent l'un l'autre. Est-ce l'homme qui joue la comédie ou le comédien qui se fait homme ? Peu nous importe au fond ! Jean Tissier nous amuse sans efforts... sa sincérité nous touche. Conseillons-lui pour notre plaisir de ne pas se départir de sa nonchalance... mais à quoi bon ce conseil... Si nous lui demandions le contraire, il ne pourrait nous satisfaire.

Au moment où je le quitte, Jean Tissier me dit un mot... peut-être drôle... Je n'ai pas entendu, qu'importe ! la façon qu'il a de sourire suffit à provoquer mon hilarité. Décidément, je crois qu'il aurait fait aussi une excellente carrière dans le cinéma muet. C'est un titre, ça.

Jacques RICAILLE.



La jeune femme (Ingrid Bergman), sa servante noire (Flora Robson) et son domestique nain...

## "SARATOGA TRUNK"

Un impressionnant déraillement, mais Gary Cooper vieillit...

LORSQU'IL m'arrive de tomber sur un film vraiment ennuyeux malgré son titre prometteur, j'ai généralement la faiblesse, ou la force de caractère, appelez ça comme vous voudrez, de rester jusqu'au bout. D'abord avec le secret espoir que ça va s'améliorer et aussi pour philanthropiquement m'assurer de pouvoir expliquer en long et en large pourquoi c'est mauvais. Je suis resté jusqu'au bout de Saratoga Trunk. Mon espoir n'a guère été gratifié que par une bonne scène : un superbe télescopage de trains, et la bagarre qui s'ensuit. Deux minutes au plus, sur un film qui dure près de deux heures et demie.

Les premières images ne sont pourtant pas indignes du sujet. Les trois silhouettes de la jeune femme, de sa servante nègre et de son valet sur le pont du voilier français qui les ramène au pays natal, le port de Nouvelle-

Orléans, les cris modulés des marchands noirs dans les rues de la vieille cité du Sud, la maison familiale dévorée de végétation dont les trois nouveaux venus voient l'inquiétant repos à travers les déchirures de toiles d'araignée, une tache de sang sous des décades de poussières... tout cela libère les puissants sortilèges post-romantiques qui s'attachent à cette époque et à ce lieu. Le charme se dissipe dès que les acteurs commencent à parler et à jouer, tout se met à trainer pesamment et laborieusement dans un mauvais goût que ni la moindre candeur ni le moindre naturel ne viennent racheter.

Ingrid Bergman qui n'est pourtant pas une comédienne médiocre, s'accommode très maladroitement de ce rôle. Elle joue faux son personnage de fausse comtesse.

Flora Robson, qui est à coup sûr une excellente actrice, n'arrive qu'à ressembler à une fausse négresse.

## "IL ÉTAIT

Où le merveilleux prend

(De notre correspondant particulier aux E.-U.)

ONCE upon a time... Il était une fois... Que dis-je ? Il faut conter au présent l'histoire de Curley, la chenille savante. On connaissait déjà les exercices des charmeurs de serpents, des dresseurs de chiens et des montreurs d'ours. Mais Stinky, bien qu'il ne soit qu'un enfant, surpasse ses rivaux : il apprivoise une chenille et la fait danser en jouant *Yes sir, that's my baby* à l'harmonica. C'est la seule musique à laquelle Curley se montre sensible et les sonorités du *Hookie Koochie* qui suggèrent une danse du ventre et même les accents du *Yankee Doodle* ne provoquent aucun frémissement de ses antennes. Il ne manquait à Curley qu'un impresario : le policeman du quartier s'offre à jouer ce rôle et, d'agent de police, il se fait agent de publicité. La chenille savante entre alors dans la gloire et l'éclat de sa réussite aveuglerait Mickey la souris ou Dumbo l'éléphant. Ses photos se multiplient sur les premières pages des journaux : ici, Curley danse sur une feuille de salade et, là, s'enroule autour de l'index du maire de New-York. On ne voit plus que lui, soit qu'il explore le mollet d'une *pin-up girl*, soit qu'il s'assoupisse dans sa boîte au bord d'une loge d'opéra. Tant et si bien que Walt Disney s'inquiète et, pour mêler Curley à ses personnages de dessins animés, propose un contrat de dix mille dollars.



Cary Grant, Janet Blair et le précieux insecte...

Quant au pauvre Gary Cooper qui commence, c'est de son âge, à arborer sa virilité dans ses poches sous les yeux, il fait le meilleur usage possible de ses jambes admirablement interminables.

Et c'est là qu'intervient la grande trouvaille de M. Sam Wood. N'a-t-il pas flanqué Ingrid Bergman d'un domestique nain ? Vous commencez à comprendre la finesse.

Avec un nain dans un film vous êtes tout le temps obligé de panoramiquer vers le bas pour découvrir le visage du gnome. Cette intéressante découverte technique, M. Sam Wood l'utilise à cœur joie. Il n'est guère de scène où l'objectif ne descende longuement tout le long du long Gary Cooper pour nous livrer quelque mimique du petit homme. Il n'est pas de scène qui ne se termine par un panoramique sur l'obsédant homoncule. Tous les amateurs du cinéma connaissent l'inconvénient des panoramiques : si au bout vous ne montrez pas quelque chose de vraiment intéressant, le spectateur a la désagréable impression que vous l'avez attiré dans un coin pour ne rien lui dire qui en vaille la peine. J'ai le regret de dire que M. Sam Wood n'a rien à dire et que son avorton gesticulant le dit très mal.

Jacques BOREL.

## UNE FOIS"

son air le plus naturel.

— Cent mille ! riposte l'impresario. Pas un cent de moins !

L'enthousiasme général ne connaît plus de bornes : on annonce un récital de danse au Carnegie Hall ainsi qu'un ballet de William Saroyan : « L'extravagance réservée aux insectes ». Et Walt Disney, n'y tenant plus, se soumet aux exigences de l'impresario : « Cent mille dollars ! » « Adjugé ! » soupire le manager qui raccroche le téléphone et blémit soudain en hurlant : « Curley ! Curley a disparu ! Mille dollars à qui retrouvera Curley ! » Il n'en faut pas plus pour que les stations de radio jouent : *Yes sir, that's my baby* chaque quart d'heure et que les agents, armés de lanternes sourdes, cherchent la chenille en sifflant au bord des trottoirs. Après des jours d'espoir et de découragement, on découvre enfin l'insecte égaré dans les cordes d'un piano. Curley danse encore au son de *Yes sir, that's my baby*, mais il n'est plus le même : il vient d'achever sa métamorphose.

Et c'est un papillon qui danse et s'envole par la fenêtre et disparaît à jamais dans les airs.

Telle est l'histoire de *My client Curley* que Norman Corwin présenta naguère aux auditeurs de C.B.S. (Columbia Broadcasting System) dans la meilleure série d'émissions qu'on ait entendue aux Etats-Unis. Sans doute aurait-on pu la développer à l'écran cent fois mieux que ne l'ont fait ses adaptateurs : Lewis Meltzer et Oscar Saul, il y a un an ? En passant du studio de radio au studio de cinéma, ce conte a perdu de son éclat et le film *Once upon a time* que mit en scène Alexander Hall ne vaut pas le « radiodrame » imaginé par Norman Corwin. Mais je comprends qu'il ait séduit René Clair et je sais gré à l'auteur de *I married a witch* de m'avoir indiqué cette féerie où les enchantresses n'ont pas besoin de se montrer pour manifester leur pouvoir. Car, tel quel, *Once upon a time*, qu'interprètent comme par jeu Cary Grant, Ted Donaldson et Janet Blair, a le même charme qu'*Emil et les Détectives* et le merveilleux y prend toujours son air le plus naturel. On peut donc espérer beaucoup de Norman Corwin qui va mener désormais une vie double en travaillant non seulement pour la radio mais aussi pour le cinéma...

Paul GILSON.



Les actions parfois héroïques, parfois banales d'un peloton de fantassins...

## "PROMENADE AU SOLEIL"

Une puissante évocation du débarquement de Salerne.

UN nouveau film de guerre est sorti sur les écrans de New-York. Il s'agit de *A Walk in the Sun*, un tableau de la guerre 1939-1945, tableau de Lewis Milestone, qui réalisa il y a une quinzaine d'années un grand film sur le premier conflit mondial : *A l'Ouest rien de nouveau*.

Lewis Milestone est un vétéran du cinéma hollywoodien. Une grande partie de ses œuvres ont pour cadre la guerre. Que ce soit *Le Général* est mort à l'aube ou dernièrement *Prisonniers de Satan*. Seule la ténacité du metteur en scène d'*A l'Ouest rien de nouveau* a permis la réalisation de *A Walk in the Sun* (Promenade au Soleil).

L'intrigue de *A Walk in the Sun* relate les actions, parfois héroïques, parfois banales du peloton Lee de la division Texas, lors du débarquement allié à Salerne. Un groupe d'Américains vit et lutte sous le ciel d'Italie : le sergent Tyne (Dana Andrews), un citadin, qui n'avait jamais voyagé ; Rivera (Richard Conte), un Italo-Américain qui aime l'opéra et voudrait une femme et des gosses ; Friedman (George Tyne), champion de boxe amateur à New-York ; Windy (John Ireland), fils d'un pasteur ; le sergent Ward (Lloyd Bridges), un brave fermier ; Mc Williams (Sterling Holloway), un homme du Sud ; Archimbeau (Norman Lloyd), le sergent Porter (Herbert Rudleh), et enfin Tranella (Richard Benedict), un Italien de Brooklyn.



Un groupé d'Américains vit, lutte et meurt sous le ciel d'Italie...











JANET BLAIR

**L'ECRAN**  
*français*

« voulait être danseuse classique : en fait, elle a commencé sa carrière comme chanteuse de jazz. Sa première création importante a été dans « My sister Eileen » ; depuis, elle a atteint la vedette avec « Il était une fois » (voir pages 12 et 13) et vient de terminer « Le Cœur d'une Cité », où on la voit ci-dessus.