

# L'ÉCRAN *français*

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

10<sup>F</sup>  
TOUS LES  
MERCREDIS

4<sup>e</sup> ANNÉE

N° 36

6 MARS

1946

« ILLUSIONS », le film que Pierre CHENAL réalise actuellement, donne leur chance à Claudine DUPUY et à Yves VINCENT. (Voir notre reportage en pages 12 et 13).

Photo: MIRKINE.



UNE DANSEUSE DEVANT LA CAMERA. Pour « Le Revenant » qu'il vient de commencer avec Louis Jouvet, Christian-Jaque cherchait une danseuse. Janine Charrat était trop élégiaque, Yvette Chauviré, trop exigeante, et finalement, c'est la ballerine Ludmilla Tcherina qui a été choisie. (Arch. LIDO.)



UN CONTE DE FEES SUR LES BOULEVARDS. A l'occasion de l'inauguration du « Méliès », sous le patronage de « L'Ecran Français » et du « Film Français » on a présenté un film féerique américain, inédit en France : « Le Magicien d'Oz », réalisé en 1939 par Victor Fleming.



A L'ECRAN, LE FILS DEVIENT LE PERE. A l'occasion du Cinquantenaire, Roger Leenhardt réalise un film sur les précurseurs du cinéma. Et pour faire revivre l'illustre figure d'Emile Reynaud (en haut), il a choisi... le fils Reynaud (ci-dessus).



UNE JEUNE FILLE CHANTAIT... Audrey Totter chantait des airs d'opéra à la radio. Un producteur ouvre son poste de T.S.F... et bientôt Audrey commencera une nouvelle version de « Red Dust », où s'illustra naguère Jean Harlow.

7889

## LE FILM D'ARIANE



### Croquis à l'emporte-tête...

## MICHEL SIMON



Il y a des choses qui n'arrivent qu'à lui.

Il a été photographe ambulant, quai du Mont-Blanc, à Genève. Dans la même ville, professeur de boxe. Soldat dans l'armée suisse, entre 1914 et 1918, il tombe, en montagne ; aujourd'hui encore, la Confédération helvétique lui verse une pension, en tant que blessé de guerre.

Il y a vraiment des choses qui n'arrivent qu'à lui. Ainsi, avant 1914, il tente en vain de débiter au théâtre, à Paris. Aucun succès. Cette tête, cette voix, cette démarche, — personne ne se doute que voilà Michel Simon, destiné à devenir l'un des plus grands comédiens de l'époque...

Il fallut que Pitoëff montât ses premiers spectacles en 1913, à Genève, pour que le photographe, le boxeur, le blessé de guerre disparaissent à jamais, — pour que Michel Simon devint Michel Simon. On l'avait vu, à l'écran, dans Feu Mathias Pascal de L'Herbier. Mais, un jour, dans Jean de la Lune, on lui entendit dire : « Do dièse ! », on le vit boire du porto ; après le « Tout Paris », tout Paris ne jura plus que par Clo-Clo. Cinquante films suivirent.

Comment est-il ?

Au temps des romantiques, on lui eût trouvé une beauté fatale. Son visage fait penser à ceux de Balzac, de Vidocq, de Wilde, ces faces larges où, comme dans une sculpture, les traces d'une vie singulière sont venues s'inscrire dans la chair. Cette bouche sensuelle, ce menton fait comme un paysage, ce nez accidenté, et ces paupières, ces cheveux. La beauté du diable ?

Soudain, cette face parle : on a beau affirmer que c'est l'accent de Caronges et les cadences du canton de Vaud, cela n'explique rien. Cette voix, on dirait qu'elle vient de Phypophyse. Elle fait rire. Elle se dandine, elle ondule, elle a des coquetteries de follette. « C'est pour mieux te croquer, mon enfant. »

Ce visage et cette voix, est-ce tout Michel Simon ?

Nullement. L'essentiel est à l'intérieur : la démesure et la jeunesse, un cœur de gosse et le cynisme de Mathusalem. Le tempérament monstrueux du comédien et une pensée d'homme libre. Pour quoi ne parlerait-on pas de « désordre et génie », comme faisait, il y a quelque cent ans, le père Dumas, pour Kean ?

Le Minotaure.

Là encore, il y a une justification : si le fait d'appartenir à la Maison de Molière confère une plus-value à ces cachets, il est normal que la Maison en profite aussi.

Mais ceci ne s'applique guère aux vedettes que l'on voudrait retenir. Car il est certain que la mention « Comédie-Française » n'influe guère sur la va-

leur « commerciale » d'un Jean-Louis Barrault, par exemple. Et encore moins d'un Raimu.

Et voilà pourquoi, après avoir patiné sur le décret de Moscou, la Comédie-Française risque de perdre la face en glissant sur une caméra.

Le cinéma, décidément, est plein d'embûches...

### Orage et désespoir à la Comédie-Française

DEPUIS des années, sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française avaient une bête noire : le décret de Moscou.

Mais voilà que le décret Naegelen, qui le remplace, leur cause des cheveux gris.

Orage et désespoir...

Car si Napoléon ignorait le cinéma, M. Naegelen, lui, ne le connaît que trop bien à leur gré.

M. Naegelen accorde aux Comédiens-Français une participation plus large à la gestion de leur Maison.

Mais les Comédiens-Français estiment qu'en revanche, il leur met la ceinture à l'écran.

Le décret, dont la parution à l'Officiel a connu des retards qui n'étaient certainement pas dus à l'abondance de la copie, leur impose, en effet, une triple restriction : quant à la période de l'année où ils pourront tourner, quant à la signature de leurs contrats, et quant à la perception de leurs cachets.

La nécessité de la première mesure est difficile à contester. En réservant au seul service du Français la période du 1<sup>er</sup> octobre au 15 février, M. Naegelen rend enfin possible un calendrier normal de répétitions et de représentations, continuellement bousculé jusqu'ici par l'indisponibilité de telle ou telle vedette pour raison de cinéma.

Or, on ne peut pas se refuser à admettre que la Comédie-Française ait un droit de priorité sur l'activité de ses membres. Et ceux-ci gardent tout de même quelques bons mois de l'année où ils pourront faire du cinéma sans risquer d'être excomédié.

Mais le décret de M. Naegelen prévoit également un droit de regard de l'Administrateur sur les contrats. Cela part d'une intention fort estimable, puisqu'il s'agit de protéger le prestige du Français compromis par sa présence au générique de trop de navets.

Mais l'Administrateur sera-t-il qualifié pour apprécier ce qui sera un navet ? Et ne risque-t-on pas de le voir s'opposer à certains films d'une indépendance peut-être frondeuse, pour aller au-devant des désirs de M. Rivers s'il s'avisait de refaire le coup de « Cyrano » ?

Enfin, il y a une question de gros sous.

M. Naegelen demande aux acteurs de la Comédie-Française d'abandonner au théâtre, selon leur catégorie, 50 à 60 % de leurs cachets du cinéma.

### Hollywood aussi a des tracas avec la Censure

UN incident qui a fait quelque bruit et soulevé les protestations de la presse vient de se produire à New-York où le dernier film de Fritz Lang, *Scarlet Street*, a failli être interdit par la censure d'Etat. Cet incident ramène l'attention sur la curieuse organisation de la censure aux U. S. A.

On sait que l'industrie américaine du cinéma possède sa censure privée, c'est le fameux Office Hays (aujourd'hui dirigé par Eric Johnston) qui dicte ses règles morales aux scénaristes et aux réalisateurs d'Hollywood. L'Office Hays exerce sur les films un contrôle préventif qui doit, en principe, satisfaire les diverses censures locales. Car il existe aux U.S.A. un certain nombre de censures qui s'enchevêtrent et ont chacune leur point de vue particulier.

Sept Etats — New-York, Pennsylvanie, Ohio, Virginie, Maryland, Kansas et Massachusetts — possèdent leur bureau de censure. Ces bureaux décident à leur gré si les films peuvent être projetés dans les limites de leur Etat. D'autre part de nombreuses villes ont institué des censures locales soumises à l'influence des clubs de vieilles filles et du puritanisme tout-puissant. Les vedettes dont la vie privée ne s'entoure pas de l'hypocrisie nécessaire sont mises à l'index et leurs films interdits. C'est le cas de Charlie Chaplin qui est banni d'un certain nombre d'Etats.

L'affaire de *Scarlet Street* illustre le rôle funeste de ces organismes régionaux. Ce film n'est autre que la version américaine de *La Chienne* que Jean Renoir avait réalisé en France, il y a une quinzaine d'années avec Michel Simon et Janie Maréze. Interprété par E. G. Robinson et Joan Bennett, mis en scène par Fritz Lang, *Scarlet Street* est autorisé par l'Office Hays. Les censeurs de Maryland, de Pennsylvanie et de l'Ohio lui accordent leur visa. Même la Ligue catholique de la décence le juge acceptable.

C'est le moment que choisit l'Etat de New-York pour lancer l'anathème sur *Scarlet Street* et décréter que ce film est « indécent et immoral » et qu'il constitue « une provocation au crime ». Aussitôt les associations de vertu se réveillent et les censures des autres Etats qui avaient autorisé le film parlent de revenir sur leur décision. Heureusement, quelques jours plus tard, le docteur Irwin Conroe, dont dépend la censure new-yorkaise, lève l'interdiction et veut bien reconnaître que *Scarlet Street* est une réussite et traite un problème social important... Cepen-





RITA HAYWORTH EST « LA REINE DE BROADWAY ». Le titre américain est « Cover-Girl » : traduisez « la-jeune-fille-dont-la-photo-parait-en-couverture-d'un-magazine ». En fait, cette couverture, Rita Hayworth la tire nettement à elle... Cette belle ensorceleuse, qui chante et danse, se montre aussi bonne comédienne : à la voir, on pense tantôt à Ginger Rogers et tantôt... à Agnès Capri. Son partenaire Gene Kelly (en haut et à droite) est un Tino Rossi nettement amélioré, qui roule les épaules comme George Raft : danseur, il est plus classique, mais moins spontané que Fred Astaire. Phil Silvers (en médaillon) a recueilli un chapeau de paille et un nœud papillon oubliés par Maurice Chevalier ; Harold Lloyd lui a fait cadeau d'une paire de lunettes... Le comble c'est que Phil fait tout de même preuve d'originalité.



## Du côté de

**V**OUS rappelez-vous cette cavalcade de transcriptions cinématographiques de revues à grand spectacle qui, de 1933 à 1936, hantèrent nos écrans : *Chercheurs d'or*, *42<sup>e</sup> Rue*, *Prologue* et tant d'autres films où tout était mis en œuvre pour nous éblouir par la somptuosité des décors, la beauté renouvelée des girls et le charme d'un ténor à voix, le tout présenté dans un tournoiement de chants et de danses ?

Eh bien, au moins une fois, ô vous, Parisiens (1), vous aurez l'occasion de rencontrer leur fille à tous : *La Reine de Broadway*...

Cette somptueuse enfant est née à Hollywood en 1942.

Il y avait beau temps qu'à Hollywood on avait cessé de fabriquer ce type de hébété-là. Mais, lorsque les Etats-Unis entrèrent dans la terrible danse du conflit mondial, Hollywood s'est dit : « Les Américains vont avoir envie d'échapper de temps à autre, à leurs graves soucis... Y compris les G.I. qui seront bien contents quand ils iront au cinéma de leur unité, d'avoir autre chose à se mettre devant l'œil que des cartes d'état-major avec des flèches baladeuses et des conseils filmés sur la prophylaxie. »

Et c'est ainsi que l'Amérique en guerre toucha, sous forme d'images imprimées ou projetées, sa ration de pin-up girls, pêle-mêle avec la vitamine D, la pénicilline de secours et les quatre cigarettes jointes au breakfast du militaire.

Donc, comme papa *Prologue* et maman *Chercheuses d'or*, *La Reine de Broadway* n'est qu'une succession de tableaux de revue liés entre eux par une mince intrigue : parce qu'elle a obtenu, à la suite d'un concours, la publication de son portrait sur la couverture d'un magazine illustré, Rita Hayworth, girl chanteuse et dansante qui exerçait ses talents dans une boîte de nuit de Brooklyn, deviendra la vedette d'un rutilant établissement de Broadway. Mais il s'en faudra de peu que cette montée en flèche ne lui coûte le bonheur personnel par Gene Kelly, chanteur dansant ou danseur chantant à votre choix.

Personnellement, ce qui frappe dans cette

(1) Au cours du gala organisé le 12 mars au Palais de Chaillot, au profit de l'Orphelinat mutualiste de la police française et coloniale.



## chez swing

affabulation, c'est qu'elle révèle, une fois de plus, qu'Hollywood a éprouvé le besoin de justifier une revue filmée en faisant se dérouler l'action dans un milieu de théâtre.

Pourquoi nous dire en tremblant : « Ne vous étonnez pas trop si vous voyez Rita Hayworth et Gene Kelly chanter et danser, c'est parce qu'ils interprètent des rôles de chanteurs et de danseuses... Et si Phil Silvers vous fait rire, il incarne, n'en soyez point surpris, un comique professionnel ? »

Pourquoi planter des décors de cinéma dans un décor représentant une scène de théâtre ?

Ce n'est pas un reproche, c'est une simple constatation. Mais il est, tout de même curieux qu'Hollywood n'ait pas encore osé produire un « film-revue » qui ne cherchât point d'alibi sous les jupes de Broadway.

De la couleur qui enlumine *La Reine de Broadway*, on peut, à son gré, dire du bien ou du mal, parce que des goûts et des couleurs...

Pour moi, j'en pense du bien. Mais, en tout état de cause, un fait est là : sinon en extérieurs, du moins au studio où l'on peut d'avance doser toutes les teintes, les ingénieurs-coloristes sont pratiquement maîtres de leur palette.

Seuls les visages masculins prêtent à la critique : les hommes ont trop souvent l'air de jambons qui parlent. Chacun sait (naturellement) que la prédominance du rouge est l'indice d'une sous-exposition de la pellicule. A deux ou trois reprises dans *La Reine de Broadway*, l'explication est valable.

Cependant, on peut imaginer que le véritable problème posé par la carnation masculine est d'ordre psychologique plus que technique.

Au naturel, le faciès masculin fait poulet malade. Renforcé d'un fond de teint, le voici qui laisse croire que son possesseur compte des Indiens parmi ses ancêtres. Livré aux artifices jusqu'ici réservés aux visages féminins, il risque de faire marcher les mauvaises langues !... Alors ?...

Alors, soyez-en sûrs, d'un bout à l'autre du Nouveau-Monde, Gallup galope, chargé par Hollywood de demander aux spectatrices : « En quelles couleurs voulez-vous qu'on vous livre votre pin-up boy ? »

François TIMMORY.

# LA MUSIQUE A L'ÉCRAN OU LA COMPLAINTÉ DE FUALDÈS

**I**L y a cinquante ans, les premiers cinéastes exigeaient des musiciens le même office que les assassins de Fualdès avaient obtenu de leurs complices : étouffer d'affreux bruits sous de léni-fiantes symphonies. Tout se passe comme si la musique de films était encore obsédée par son rôle de complice. Et comme dans toutes les aventures criminelles, l'ignorance et la malice, la misère et la concupiscence s'allient et se complètent.

Le jour où les appareils de projection devinrent silencieux, on oublia de congédier les orchestres, et le jour où l'image se mit à parler, on ne les mit à la porte des salles que pour les faire entrer dans les studios.

Jamais l'opportunité de la musique au cinéma ne fut sérieusement discutée. Et pourtant la musique prouve chaque jour davantage qu'elle est le plus cher de tous les bruits. Il faut bien qu'elle réponde à quelque nécessité au jugement de ceux qui la sollicitent.

Si j'interroge le cinéaste, il me répondra, selon son âge ou son humeur, que la musique est fort propre à meubler les silences, bref à boucher les trous de la bande sonore, ou bien, ce qui est pis, à souligner les situations, à épouser le rythme de l'image, à exprimer l'indicible du sentiment, etc.

Quant au musicien, il est présentement trop occupé du problème de la non-perception de ses droits dans les salles pour nourrir une opinion sereine sur la question. Quand il aura retrouvé sa sérénité (avec ses droits) j'ai bien peur qu'il ne disserte, lui aussi, à perte de vue sur les vertus expressives et rythmiques qu'il prétend infuser aux images.

Or, c'est sur ce point que tout le monde s'abuse. La musique est ordonnance du temps par le moyen des sons. Bien qu'elle émeuve en nous les puissances affectives, c'est par une étrange illusion qu'on s'imagine qu'elle est de soi un langage expressif. Une expérience séculaire montre qu'elle est capable d'accompagner plus ou moins heureusement telle traduction plastique concomitante. Pour le reste, le pouvoir expressif que nous lui attribuons est fondé sur des associations préalables qui ont pris à la longue valeur de phantasmes — de symboles représentatifs d'une image ou d'une idée.

Qu'importe ? dira-t-on ; le théâtre lyrique, le ballet, la symphonie à programme vivent bien de ces illusions qu'elles ont fait naître et qu'elles entretiennent ; pourquoi le musicien de films serait-il à cet égard plus délicat que Gluck, Berlioz ou Richard Wagner ?

Parce que le cinéma ne peut pour sa part esquiver un parallélisme constant qui souligne l'incompatibilité du rythme visuel et du rythme musical. Les cata-

trophes que commentent les maîtres de l'Opéra se produisent derrière le

décor ou pendant les entractes, tandis que la caméra va partout, montre tout et ne s'arrête point. Son œil pénètre au cœur de la bagarre. Il ne nous fait grâce de rien. L'incompatibilité d'humeur et d'allure qui empêche toujours la musique et l'action dramatique de marcher d'un pas égal au théâtre, s'accroît au cinéma à proportion du mouvement des images et de la rapidité aisée avec laquelle il enchaîne les éléments les plus divers du spectacle qu'il déroule sous nos yeux.

La musique n'a-t-elle donc rien à faire ici ? Nous pensons au contraire qu'elle peut jouer à l'écran un rôle essentiel, à compter du moment où elle se voit libérée de la superstition d'un synchronisme qui n'a rien à faire avec l'art cinématographique hors des musiques prises avec leur sujet, *play back* nécessité par le synchronisme matériel, dessins animés de l'espèce comique.

Le rôle de la musique est essentiellement ici de maintenir le continu au cœur du succès. Indocile au mouvement uniforme du moulin à images, on peut la voir, dans ses réussites fortuites ou ses rares expériences inspirées, opposer son contrepoint à la mélodie silencieuse et pressée qui se déroule sur l'écran. Etrange lyrisme, précieuse poésie qui naît d'un obscur conflit. Séquences où des images s'accompagnent de paroles, de chants ou de bruits qui n'émanent pas directement du mouvement des objets ou du jeu des personnages ; incantation qui libère les gardiens secrets d'un site ou d'un personnage — anges ou démons que la durée délivre de la contrainte du temps, inspireurs invisibles et présents du monologue intérieur...

C'est ici que la musique détient la clé des songes.

# Une nouvelle tragédienne INGRID BERGMAN

**C'**ÉTAIT en 1940. Un film de série paraissait sur les écrans d'Amérique : Intermezzo. Et bientôt tous les journaux d'outre-Atlantique consacraient des colonnes entières à la « révélation suédoise ».

Il n'était question que d'une jeune fille fraîche, gracieuse, émouvante et prête à sourire. Une jeune fille au clair regard, qui ne montrait pas ses jambes. Chacun était d'accord pour lui trouver un immense talent. En moins de quelques semaines, Ingrid Bergman était sacrée « star ».

Cinq ans se sont écoulés. Ingrid Bergman est devenue l'une des grandes figures du cinéma américain. Mais la guerre et le retard regrettable qu'on apporte à régler le problème des échanges entre la France et les U.S.A. ne nous ont pas encore permis de la voir dans les grands rôles qu'elle a tournés. Pour qui sonne le glas (inspiré du roman d'Heinrich Hemingway sur la guerre d'Espagne) qu'elle interprète avec Gary Cooper ; Casablanca, Le Dr Jeckyll et Mr. Hyde, Gaslight (qui lui valut l'Oscar), coupe de la meilleure interprétation 1944), Les Cloches de Sainte-Marie, Saratoga Trunk, avec Gary Cooper ; Notorius, qu'elle vient de tourner sous la direction d'Alfred Hitchcock, autant d'œuvres encore inédites en France.

En attendant, c'est à travers des films mineurs, comme La Famille Stoddart, La Proie du Mort ou cet Intermezzo, qu'on vient de présenter à Paris, que nous découvrons Ingrid Bergman avec six ans de retard, que nous faisons connaissance avec cette actrice d'une sensibilité et d'un tempérament dramatique exceptionnel.

Le cinéma ne nous a pas donné beaucoup de véritables tragédiennes. On peut les compter sur les doigts : Asta Nielsen, Elizabeth Bergner, Luise Rainer, Garbo, Bette Davis... C'est qu'il ne s'agit pas seulement de talent, mais de dons naturels. L'expression des sentiments passionnés suppose un tempérament qu'on ne rencontre pas couramment chez les meilleures comédiennes. Le domaine affectif de la tragédie se situe au delà de la vie courante : c'est celui des émotions extrêmes, des hautes crises psychologiques. Peu d'actrices sont physiquement capables d'élever et de maintenir leur jeu au degré d'intensité qu'il exige. Et il convient de dire aussi que le jeu fragmenté du cinéma, avec tout l'appareil technique qui l'entoure, se prête mal à cet élan, à ce don total de soi que l'on attend d'une tragédienne. C'est pourquoi une « présence » émouvante est avant tout nécessaire aux tragédiennes de l'écran.

Est-ce à son origine nordique — elle est Suédoise comme Garbo — qu'Ingrid Bergman doit la merveilleuse pureté de son regard ? Ces yeux d'une transparence infinie illuminent un visage de jeune fille saine, reflètent une âme encore vierge, prête à vibrer au moindre appel de la passion, une sensibilité qui va, le drame déclenché, entrer en conflit avec une conscience intacte, exigeante. Avec Ingrid Bergman, c'est un personnage nouveau qui fait son entrée dans la dramaturgie du cinéma : celui de la jeune fille ardente et secrète, lucide et passionnée, sensuelle et scrupuleuse. Rien d'une ingénue, ni d'une affranchie.

A Stockholm, la petite Ingrid posait souvent pour son père, peintre de portraits. Très jeune, elle fréquente les écoles dramatiques et les troupes d'amateurs. A quinze ans, elle écrit, met en scène et joue. Le directeur de l'École dramatique royale la remarque et la prend comme élève. Un monsieur de la Svensk Filmindustri la découvre. Et en deux ans, elle tourne onze films en Suède, dont neuf en vedette. Parmi ces films, un certain Intermezzo.

C'est alors qu'Hollywood, toujours en quête de nouveaux visages, décide de tenter avec Ingrid une expérience. On l'engage et l'on charge Gregory Ratoff de tourner une version américaine d'Intermezzo. Simple ballon d'essai. Le film terminé, Ingrid Bergman regagne aussitôt la Suède.

Mais le succès de l'expérience dépasse les prévisions. Si le film est médiocre, Ingrid a, du premier coup, conquis le public américain. Du jour au lendemain, elle entre dans l'Olympe hollywoodien.

Mais le succès de l'expérience dépasse les prévisions. Si le film est médiocre, Ingrid a, du premier coup, conquis le public américain. Du jour au lendemain, elle entre dans l'Olympe hollywoodien.

André FAVEROLLES.



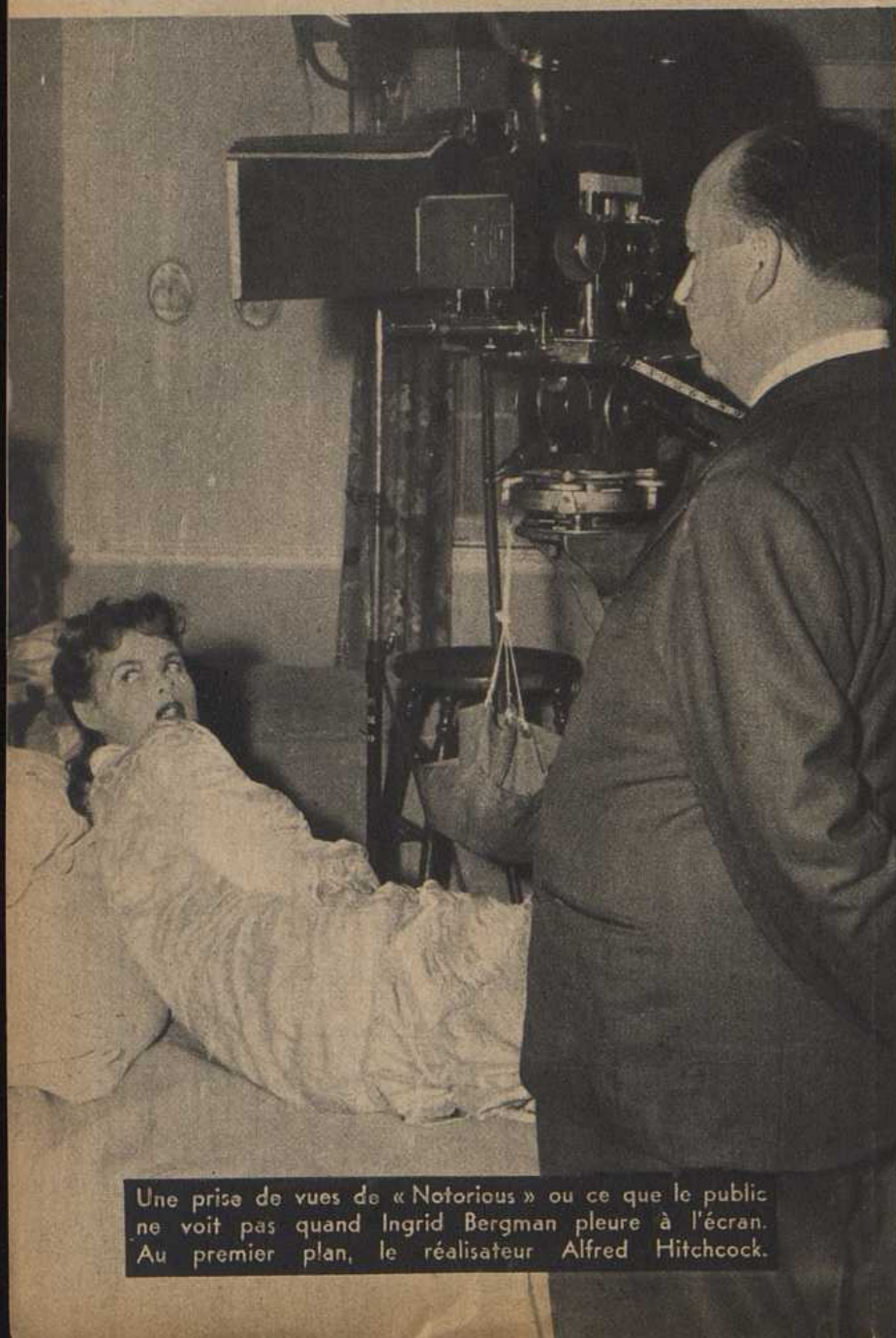
La jeune républicaine espagnole de « Pour qui sonne le glas ».



Avec Charles Boyer dans « Gaslight ».



Avec Montgomery dans « La Proie du mort ».



Une prise de vues de « Notorius » ou ce que le public ne voit pas quand Ingrid Bergman pleure à l'écran. Au premier plan, le réalisateur Alfred Hitchcock.



Dans « Gaslight » : atmosphère 1890.



Avec Gary Cooper dans « Saratoga Trunk ».



La jeune fille d'« Intermezzo ».





Un supplice quotidien de trois heures pour arriver à ce résultat...



...malgré la délicatesse du maquilleur.



Stroheim s'énerve, arrache la glace...



La peau se décolle à la chaleur des sunligts.



...et achève, seul, ce maquillage hallucinant.



Ci-dessus : Madeleine Sologne et Yves Vincent.  
Ci-dessous : Madeleine Sologne et Margo Lion.



Photos MIRKINE.

Sous la direction  
de Pierre Chenal...

## SOLOGNE FAIT PERDRE A STROHEIM SES "ILLUSIONS"



Le réalisateur Pierre Chenal (au centre) indique un jeu de scène à Stroheim et J.-J. Delbo.

**L'**AGITATION est à son comble. Le décor est très étroit : on écrase des fils, des outils, des mains. Atmosphère très « retour d'Amérique » : *Just a moment please... O. K... don't move...* Des chaussures d'un confort suspect, des vestes comme on ne les coupe plus chez nous...

Il y a, en effet, très peu de temps que le metteur en scène Pierre Chenal est revenu de Buenos-Aires où il a séjourné plusieurs années et réalisé quatre films en langue espagnole. *Illusions* est la première bande que le réalisateur de *La Rue sans nom*, de *Crime et Châtiment* et de *L'Affaire Lafarge*, tourne en France depuis la guerre.

Dans l'arrondi du bras de Pierre Chenal j'aperçois un bureau et sur le mur vert une ombre... Une ombre familière au premier regard, celle d'Eric von Stroheim.

Le grand acteur a retrouvé en Pierre Chenal, sous la direction de qui il tourna jadis *Alibi*, une vieille connaissance.

Après une patiente progression, j'arrive à quelques pas d'Eric. Son maquillage est terrifiant. José à peine le regarder.

La joue de Stroheim semble complètement ratinée par une affreuse brûlure et son œil droit est presque fermé sous un repli de chair. Il faut trois heures pour atteindre cet hallucinant résultat. Stroheim est au supplice. Denise Vernac, sa compagne, essaye de le calmer, lui tient la main, conseille le maquilleur qui procède à une dernière retouche et dont les doigts tremblent d'énervement...

La chaleur des sunlights décolle petit à petit la peau de poisson dont on se sert pour imiter les cicatrices. De tout près, je distingue sous le maquillage la paupière rose de Stroheim qui commence à saigner

(Photos LIDO)

doucement, la pommette tirillée et brûlante. On imagine mal ce que peuvent être trente jours de tournage dans ces conditions... La fureur de Stroheim se manifeste par une série de tics nerveux. Il arrache la glace, donne des coups de poings dans la lampe et veut tout recommencer lui-même...

Le personnage qu'Eric incarne dans *Illusions* est un grand blessé de la première guerre, chef-graveur dans une grande banque. Laid, défiguré, solitaire, ce cinquagenaire sombrera dans une passion fatale le jour où il rencontrera Madeleine Sologne, blonde aveugle qui sert de cible à un forain, lanceur de couteaux. Par amour pour la jeune foraine, Stroheim devient faux monnayeur.

Aux côtés de Madeleine Sologne, Louis Salou, Jean-Jacques Delbo et Margo Lion, on verra dans *Illusions*, deux jeunes comédiens à qui Chenal a confié des rôles importants : Claudine Dupuy, la belle garce de *La Ferme du Pendu*, qui sait mettre intelligemment en valeur les ressources de son sex-appeal, et Yves Vincent (champion de water-polo), un grand beau garçon qu'on regarde d'en bas, qui évoque les refrains de Piaf et les histoires de la place Pigalle : un jeune premier sur qui l'on peut, dit-on, fonder de beaux espoirs. Nous n'en avons pas tant.

Un accident — sans gravité, nous assure-t-on — est arrivé à Stroheim, tandis qu'il jouait une scène avec Madeleine Sologne. L'acteur a voulu soulever sa partenaire dans ses bras. Mais il avait sans doute mal calculé son effort : il sentit un craquement et une affreuse douleur dans la colonne vertébrale et s'affaissa. On l'a transporté dans une clinique, mais l'on assure qu'il pourra bientôt reprendre son travail.

Lise CLARIS.





NOMS ET ADRESSES

7° - Ecole Militaire

GRAND CINEMA, 55, av. Bouquet (M° Ecole-Milit.). INV. 44-11
MAGIC, 28, av. La Motte-Picquet (M° Ecole-Militaire). SEG. 69-77
PACIFIC, 57 bis, r. de Babylone (M° St-Francois-Xavier). INV. 12-15

8° - Champs-Elysées

AVENUE, 5, rue du Colisée (M° Marbeuf). ELY. 49-34
BIARITZ, 22, rue Quentin-Bauchard (M° Marbeuf). ELY. 42-33
CINEMA ANTOINETTE, 36, av. Ch.-Elys. (M° Marb.). ELY. 24-00
CINEMA SAINT-LAZARE (salle Saint-Lazare). IAR. 20-74

9° - Boulevards-Montmartre

ACROBATIQUES, 8, rue d'Albion (M° Trinité). TRI. 30-70
ALBERT, 61, rue du Douai (M° Clign). TRI. 21-07
ALBERT-PALACE, 24, bd des Italiens (M° Opéra). PRO. 04-64

10° - Porte-Saint-Denis-République

BOULEVARD, 42, bd Bonne-Nouvelle (M° R.-Nivert). PRO. 68-63
CINEMA ST-MARIN, 48, r. St-Martin (M° St.-St-D.). PRO. 21-02
CINEMA 2, boulevard de Strasbourg (M° Gare-du-Nord). PRO. 41-00

11° - Nation-République

ARTISTE-VOLTAIRE, 45 bis, r. R.-Lenoir (M° Bastille). PRO. 16-15
BASTILLE-PALACE, 50, boulevard Voltaire (M° Oberkampf). PRO. 30-12
CINEMA NATION, 2, av. Talliebourg. PRO. 21-65

PROGRAMMES

A chaque aube je meurs (d.)
Enfants du paradis
Le Gros Lot (v.o.)

PROGRAMMES

My man Godefroy (v.o.)
Sylvie et le fantôme
La Dernière Chance (v.o.)
La Dernière Chance (v.o.)

MATINEES

15 heures
16 heures
17 heures
J. S. 15 heures
J. S., 15 heures
J. 15 h., S. D. (2 m.)

MATINEES

14 h. 30, 16 h. 30
14 h. 30, 16 h. 15
15 heures, 17 heures
15 heures, 17 heures

SOIREES

20 h. 45
20 h. 45
20 h. 45
21 heures
21 heures
20 h. 45

SOIREES

20 h. 45
20 h. 15
21 h.
20 h. 45
20 h. 45
20 h. 45

PERMAN.

D.
D. 2 mat.
D. 14-16 h. 45
D. 2 mat.
D. 2 mat.
D. 2 mat.

PERMAN.

S. D.
S. D.
S. D.
S. D.
S. D.
S. D.

NOMS ET ADRESSES

12° - Daumesnil-Gare de Lyon

CINEPH-ST-ANTOINE, 100, Fbg-St-Antoine (M° Bast.). DID. 34-85
COURTELIN, 78, av. de Saint-Mandé (M° Daumesnil). DID. 74-21
KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M° Daumesnil). DID. 97-86

13° - Gobelins-Italie

LES FAMILLES, 141, rue de Tolbiac (M° Tolbiac). GOB. 51-55
FAUVETTE, 53, avenue des Gobelins (M° Italie). GOB. 56-98
FONTAINEBLEAU, 102, av. d'Italie (M° Italie). GOB. 35-23

14° - Montparnasse-Alésia

ALESIA-PALACE, 120, av. d'Alésia (M° Alésia). LWC. 89-12
ATLANTIC, 37, rue Boulay (M° Denfert-Rochereau). SUF. 01-50
CINEMAPRES-RASPAIL, 216, bd Raspail (M° Vavin). DAN. 44-17

15° - Grenelle-Vaugirard

CAMBRONE, 100, r. de Cambrone (M° M.-Picquet). SEG. 42-98
CINEMA MONTDARNASSE (salle Montdarnasse). LIT. 08-28
CINE-PALACE, 55, r. Croix-Nivert (M° Cambrone). SEG. 52-21

16° - Passy-Auteuil

AUTEUIL-BON-CINE, 40, r. La-Fontaine (M° Ranelagh). AUT. 82-82
CAMPA, 70, rue de l'Académie (M° Ranelagh). JAS. 03-47
EVEIL MANS, 14, bd Evreux (M° Evreux). AIT. 01-74

17° - Wagram-Ternes

BERTHIER, 35, bd Berthier (M° Champerret). GAL. 74-14
CARDINET, 112, rue Cardinet (M° Villiers). WAG. 04-04
CHAMPERRET, 4, rue Vernier (M° Champerret). GAL. 03-02

PROGRAMMES

Dangereux à connaître (d.)
Par la porte d'or (d.)
Chéri de sa concierge

PROGRAMMES

Le Monde est merveilleux (d.)
Untel père et fils
Untel père et fils

PROGRAMMES

Le Petit Bagarreur (d.)
Lecture de Buffalo Bill (d.)
J'ai deux maris (d.)

PROGRAMMES

Maman Colibri
Journal homme moderne
Sa dernière carte (d.)

PROGRAMMES

P.H. contre Gestapo (d.)
Untel père et fils
Par la porte d'Elisabeth (d.)

MATINEES

P. 14 h. à 25 h.
L. J. S., 15 heures
J. 14 h. 30

MATINEES

L. J. S., 14 h. 30
15 heures, S. D. 2 mat.
L. J. S., 14 h. 30

MATINEES

T. I. J. 15 h., D. 14 h. 30
T. l. jours, 2 matinées
15 heures, 18 heures

MATINEES

L. Mer. V. S., 14 h. 30
L. J. S., 15 h., D. (2 m.)
J. S., 15 heures

SOIREES

20.15 22.15
20 h. 45
20 h. 45

SOIREES

20 h. 30
20 h. 30
20 h. 30

SOIREES

20 h. 45
20 h. 45
20 h. 45

SOIREES

20 h. 45
20 h. 45
20 h. 45

PERMAN.

S. D.
D.
S. D.
D.
D. 2 mat.
D. 2 mat.

PERMAN.

D.
D.
D. 2 mat.
D. 2 mat.
D. 2 mat.

PERMAN.

D.
D.
D.
D.
D.
D. 2 mat.

PERMAN.

10 h. à 23 h.
D.
S. D.
S. D.
S. D.
S. D.





#### BATTEMENT DE CŒUR

Revu par Hollywood. Sam Wood a tourné l'an dernier, une version américaine de cette comédie qu'Henri Decoin réalisa, en 1939, à Paris. Ginger Rogers a repris le rôle de Danielle Darrieux et Jean-Pierre Aumont remplacé Claude Dauphin. Paul Misraki, qui se trouvait alors en Amérique, a arrangé la musique qu'il avait composée pour le film français.

**L'ECRAN**  
*français*