

# L'ÉCRAN *français*

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA



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

4<sup>e</sup> ANNEE

N° 50

12 JUIN

1946

## FLORENCE MARLY

APRES UN SEJOUR DE CINQ ANS EN AMERIQUE DU SUD, OU ELLE A ETE LA VEDETTE DE PLUSIEURS FILMS, VA TOURNER A PARIS SOUS LA DIRECTION DE PIERRE CHENAL.



## HOLLYWOOD ET LA DÉESSE CHINOISE

Le soir du Nouvel An chinois, Geraldine Fitzgerald, Sidney Greenstreet et Peter Lorre, éprouvent-ils les pouvoirs magiques de la déesse Kuan-Yin ? Pour les besoins du film *Three Strangers* qu'a réalisé Jean Negulesco, il a fallu reconstituer une statuette de Kuan-Yin. Voici les documentalistes d'Hollywood au travail.



Le Docteur Herman Lissauer qui dirige le Bureau des Recherches du studio...



...montre à son assistant Phil Brown les documents qu'il a retrouvés...



...et, d'après ceux-ci, le réalisateur Jean Negulesco ébauche une esquisse.



Cette esquisse, mise au point par Harry Platt, est apportée au sculpteur Manuelli Pasquale.



Dernière opération : un ouvrier plâtrier démoule la statuette...



...qui est alors confrontée avec les documents.



Et voici, auprès de Joan Lorrington, la statuette de la déesse Kuan Yin, telle qu'on la verra dans « Three Strangers ».

7989



## LE FILM D'ARIANE

Croquis à l'emporte-tête...

### GÉRARD PHILIPPE

Il y a en ce grand garçon dégingandé, encore mal détaché de l'adolescence une curieuse instabilité qui, lorsqu'on le connaît bien, fausse certains rapports qu'on a avec lui. On ne peut pas juger l'homme d'après le comédien.

Celui-ci ne force pas le respect seulement par la qualité et la maturité de son talent, mais tout ce que sa valeur comporte d'insolite, d'en dehors de l'homme lui-même, restant en quelque sorte totalement indépendant de l'individu. Il possède « le don » au sens complet du terme. Ce « don », sa plénitude, ont presque quelque chose d'anormal chez un être si jeune.

Car humainement, il est encore en formation. Il possède des qualités exceptionnelles, mais est encore soumis aux jeux des influences les plus contradictoires. Il est à l'âge difficile où l'on se cherche et ces mots de Camus qu'il disait dans *Caligula* : « Qu'il est dur, qu'il est amer, de devenir un homme », il pourrait les faire siens. Ils résumeraient à merveille les luttes constantes de sa nature, oscillant entre les élans généreux et la plus grande sécheresse : ceci parmi les inquiétudes que lui apportent une carrière encore à ses débuts et une célébrité naissante peu commune. Peut-on déjà porter sur lui un jugement définitif ? Il n'a que vingt-trois ans...

Mais ce garçon, qui est, en dehors de son métier, un garçon comme tous les autres garçons intelligents de son âge restera pour beaucoup désormais l'incarnation parfaite du prince Muichkine de Dostoïevski. Pourtant, a-t-il assez hésité à tourner ce rôle, et l'ayant accepté, a-t-il assez craint, tout le temps que se tourna le film, de ne pas être à la hauteur de son personnage. Car il n'est pas encore pleinement conscient de sa valeur, et tout ce qui le concerne est sujet de doute pour lui.

Aujourd'hui, L'Idiot le sacre grande vedette. Et le terme ne joue pas seulement dans un sens commercial : déjà des questions de tous ordres se posent avec gravité. Une certaine gloire n'est pas de tout repos ; de plus mûrs que lui n'ont pas su la supporter.

Et c'est là que le plan humain rejoint le plan professionnel. L'homme décidera du comédien futur. Le don n'est pas tout et à maturité, chez un comédien, une forme de pensée influence indubitablement une qualité profonde d'expression qui, seule, peut le classer parmi les plus grands.

Nous aimerions que Gérard Philippe soit de ceux-là. Pour lui et pour nous : et il en est capable !

Il apporte dès à présent quelque chose de très rare : il se doit de tenir les promesses que Muichkine nous a faites.

Le Minotaure.

Enfants du Paradis et à La Cage aux rossignols. *Die Neue Film Woche*, un journal corporatif du cinéma, sera bientôt édité.

Il ne reste plus qu'à examiner les possibilités de production en Allemagne, zone française, je précise bien « zone française ». Ce qui est surtout intéressant, ce ne sont pas les studios de prise de vues, mais bien les usines d'Agfa-

Color, c'est-à-dire de pellicule pour films en couleurs, qui se trouvent au bord du lac de Constance.

Dans trois ans, une production qui ne sera pas en couleurs paraîtra désuète et n'aura plus cours sur le marché international. Au titre des réparations, nous avons droit tout d'abord à 22 % des brevets de nos anciens occupants, dans les quatre zones. Rhône-Poulenc vient

...mais « l'Eternel Retour » ne leur plait pas beaucoup !

de découvrir un nouveau procédé pour fabriquer de la pellicule. Pourra-t-il se servir des brevets et installations d'Agfa-Color ? En tous cas, cinq mille ouvriers et techniciens travaillent dans la zone russe, près de Leipzig, dans une usine d'Agfa-Color et il s'en trouve une autre à Wolfen. Les Anglais remettent sur pied une usine analogue à Lewerkusen, près de Cologne. Les Américains à Munich.

Quant à nous, nous contrôlons, à Ludwigshafen, une installation importante d'émulsion. Il y manque les machines qui permettraient de couler l'émulsion sur « le support ». Mais, dans le sud de notre zone, nous allons sans doute en trouver, si les renseignements sont exacts. Ce qu'ils n'ont pu détruire, les ingénieurs de l'I. G. Farben, qui connaissaient la rareté de leurs installations, l'ont caché au moment de leur débâcle.

L'Allemagne ne doit pas seulement nous aider, par ses millions de spectateurs, à faire vivre notre industrie cinématographique, elle doit encore « réparer », à l'aide de ses usines et des moyens techniques coûteux dont elle dispose.

Charlot diplomate...

LES films américains ne pénètrent pas en Tchécoslovaquie. Depuis la libération, les distributeurs américains et le Monopole du film tchécoslovaque cherchent vainement un terrain d'entente et un arbitre.

Or la « seule personne convenable » du cinéma américain qui pourrait négocier avec les Tchèques pense l'hebdomadaire *Kino*, de Prague, est Charlie Chaplin !

En effet, la popularité du grand mime est immense auprès du public tchèque. Mais Charlie Chaplin ne semble pas, jusqu'à présent, avoir accepté ce nouveau rôle...

Autant-Lara trouve un sujet, mais cherche un comédien

DEPUIS deux mois, Claude Autant-Lara cherchait un sujet de film. Il vient enfin d'en choisir un : *Le Diable au corps*, le roman de Raymond Radiguet.

Jean Aurenche et Pierre Bost travaillent actuellement à l'adaptation et aux dialogues de ce film dont le premier tour de manivelle sera donné dès le mois d'août. Ainsi se trouve reconstituée l'équipe Aurenche-Bost-Autant-Lara, à qui nous devons *Le Mariage*

## NOUS NE LAISSERIONS PAS DÉTRUIRE « LA JOCONDE » ALLONS-NOUS LAISSER BRULER « LE JOUR SE LÈVE » ?

Les critiques anglais protestent en apprenant que le film de Marcel Carné va être retiré de la circulation

par Jacques BOREL et Georges SADOUL

A Londres, le *Studio One* vient de reprendre *Le Jour se lève*, qui avait déjà passé pendant plusieurs mois.

Dans le *New Statesman*, William Whitebait écrit : « *Qui conque a vu Le Jour se lève une fois ou, comme moi, deux fois, ne peut résister au désir d'y retourner...* »

Dans *Tribune*, Simon Harcourt-Smith consacre ses deux colonnes à ce film. Citons-en des fragments : « *Il y a si longtemps que j'ai vu Quel des Brumes. Je ne puis dire si c'est un meilleur film que Le Jour se lève. Mais ils sont de la même classe, chargés de la même sorte de mystérieuse ardeur et de poésie...* »

Convenablement maniée, la caméra devrait vous permettre d'errer dans toutes les rues avec l'œil d'un William Blake ou d'un Rimbaud. Combien rare sont les occasions où elle le fait. Celle-ci en est une.

... Les Français, manquant de dollars, ont vendu à Hollywood les droits de refaire ce film incomparable. Il sera retiré de la circulation pour toujours. Pour apaiser mon indignation à cette monstrueuse nouvelle...

Dans le *News Chronicle*, Richard Winnington n'est pas moins alarmé :

« Cette semaine m'a apporté la plus triste expérience de ma vie de critique : de voir probablement pour la dernière fois un film exceptionnellement beau qui a été condamné à mort à Hollywood. »

Une compagnie américaine dont le nom n'est pas donné, profitant de l'urgent besoin de dollars de la France, a acheté le film français *Le Jour se lève* pour le refaire. Nous savons ce que cela veut dire : toutes les copies seront détruites ou retirées, et mises hors de portée même des sociétés et clubs privés. *Pépé le Moko* et *Gaslight* ont déjà été assassinés, puis bafoués par des rééditions polissonnes.

Les journaux du dimanche poursuivent l'offensive en faveur du *Jour se lève*. Citons-en quelques-uns.

D'abord Miss Lejeune dans l'*Observer* :

« La reprise du *Jour se lève* est quelque chose comme une représentation d'adieu... L'œuvre de Marcel Carné est un des chefs-d'œuvre du cinéma, un triomphe dans son mélange de pitié et d'ironie, d'observation et de poésie. »

Joan Lester dans le *Reynolds News* ne s'abandonne pas, elle, à ces regrets mélancoliques :

« Voilà notre dernière chance de voir un des plus beaux films français qui aient jamais été faits. C'est une tragédie, un acte inexcusable de vandalisme, une

NOS amis anglais adorent le cinéma français, qu'ils considèrent comme l'un des premiers, sinon comme le premier du monde. Ils ont le goût de nos productions comme nous avions, il y a vingt ans, l'engouement des films d'un Hollywood alors dans toute sa jeunesse et toute sa jaillissante fraîcheur. Enthousiasmes qui pouvaient alors déconcerter : quand ils apprenaient que nous parlions de l'ART de « Forfaiture » ou d' « Une femme dans chaque port », les critiques new-yorkais s'étonnaient de nous voir attacher une quelconque importance à des œuvres de série — comme nous sommes, aujourd'hui, semblablement surpris quand certains Londoniens découvrent à « Claudine à l'école » ou à « Fric-Frac » des mérites que nous n'avions pas soupçonnés.

Nos amis anglais savent apprécier, d'autre part, à leur valeur nos meilleures productions. Si les queues n'étaient pas à Londres parfaitement ordonnées et disciplinées, il y aurait chaque jour des batailles entre les centaines de personnes qui attendent à chaque séance de longs instants pour pouvoir applaudir « *Le Jour se lève* ».

Or MM. Robert et Raymond Hakim, établis à Hollywood, viennent d'acheter les droits de « *Jour se lève* » qu'ils se proposent de refaire en Amérique. C'est ce qu'on appelle un « remake » ou — traduction littérale — une « refabrication ». On a déjà fait un « remake » de « *Pépé le Moko* », l'exécutable « *Algiers* » avec Charles Boyer. Mais du moins le film de Duvivier ne fut-il pas, en France, retiré de la circulation. Les méthodes commerciales du « remake » paraissent, depuis, avoir évolué.

En 1942, les Américains achetèrent l'un des meilleurs films terminés en Angleterre, « *Gaslight* », pour en tourner, à Hollywood, une version qui fut universellement jugée exécutable. Mais pour que ce navet pût voir le jour, on avait détruit le négatif de « *Gaslight* » et toutes ses copies. C'est par miracle que l'une d'elles, en médiocre état, fut sauvée et déposée à la Cinémathèque anglaise.

Ce scandaleux incident explique l'émotion qu'a éveillée à Londres, chez les amis du cinéma, la nouvelle du « remake » du « *Jour se lève* », dont on n'a jamais vu en Angleterre qu'un mauvais contretype et qui va être, dit-on, définitivement banni des salles britanniques.

Ce film, qui est peut-être le chef-d'œuvre de Carné, fut terminé en 1939. Interdit durant plusieurs années par les censures de Daladier et de Vichy, il ne fut connu en Amérique et en Angleterre qu'au début de 1943, grâce à une copie trouvée en Afrique du Nord. Il est donc loin d'avoir pu terminer sa carrière commerciale normale. Alors qu'en France on accorde quotidiennement aux Américains des dérogations pour des films datant au moins de 1939, parce que la guerre a contrarié dans certaines zones leur exploitation, Hollywood va-t-il interdire et détruire « *Le Jour se lève* » ?

« Accepterions-nous qu'un milliardaire achetât « *La Joconde* » pour la brûler dans son poêle ? m'ont répété, lors d'un récent voyage à Londres, les meilleurs critiques anglais. Protestons donc contre la destruction possible du « *Jour se lève* ».

Le « Critic Circle » britannique et l'« Association française de la Critique de cinéma » préparent sur ce sujet un manifeste international qu'ils demanderont à leurs confrères d'Europe et d'Amérique de contresigner.

Et si l'on venait à démontrer que de telles pratiques, insoutenables du point de vue de la culture, fussent légitimes en vertu d'un art commercial qui donnerait le droit d'user et d'abuser jusqu'à la destruction d'une œuvre d'art, encore faudrait-il qu'une copie du film de Carné, retiré pour laisser place à un navet, fût déposée à la cinémathèque de New-York et à celle de Londres ; si l'œuvre est interdite dans les pays anglo-saxons, et si elle est interdite en Europe continentale, que son négatif soit donné à la cinémathèque de Paris, et des copies déposées dans les principales cinémathèques européennes.

confession de la pauvreté d'idées de Hollywood. Mais ce n'est pas un cas isolé.

» Nous apprenions avec horreur qu'Hitler brûlait des livres, mais cela ne signifiait pas la complète destruction d'œuvres dont il restait des exemplaires.

» De Londres, je fais appel aux critiques français pour qu'ils appuient la campagne dé-

clenchée par les critiques anglais contre la destruction des films français actuellement menacés, et aussi contre la destruction de n'importe quel film de quelque nationalité qu'il soit, et quel que soit le jugement que nous portions sur sa qualité. Les mauvais films se détruiront d'eux-mêmes. Les bons doivent survivre. »

de Chiffon, *Lettres d'amour*, *Douce* et *Sylvie et le fantôme*. Cette équipe était jusqu'à présent restée fidèle au petit visage chiffonné et étrange d'Odette Joyeux. Pour la première fois dans *Le Diable au corps*, Micheline Presle, dont certains avaient annoncé prématurément le départ pour Hollywood, tournera sous la direction d'Autant-Lara.

Si l'auteur de *Douce* a enfin découvert un sujet, il n'en a pas pour cela fini ses recherches. Elles s'annoncent aussi difficiles que les premières : Autant-Lara cherche un jeune comédien. Age requis : 16 à 20 ans. Et, jusqu'à maintenant, un des rôles capitaux du film reste sans emploi.

### Georges Auric et les producteurs

VOIR A nous la liberté, de René Clair, en version intégrale, est un spectacle de choix. Cet événement, la Fédération des Ciné-Clubs l'a suscité tout récemment à Paris.

La présentation de Georges Auric, qui a écrit — avec quelle sensibilité ! — la musique de *Au cœur de la nuit*, a été un témoignage sincère et émouvant.

Violent, aussi, Georges Auric a prononcé, en effet, un réquisitoire contre les producteurs et les metteurs en scène qui, pour la plupart, négligent le travail du musicien de film.

— On s'aperçoit, quinze jours avant la fin du tournage, a-t-il dit, qu'il serait peut-être temps de songer à l'accompagnement musical du film. Le producteur convoque par téléphone le malheureux musicien, le prend à part et lui expose ses déboires financiers. Il prie, en conclusion, le « cher maître » d'écrire en deux semaines la partition du film.

» Il est possible d'écrire en quinze jours quarante ou soixante minutes de bonne musique, mais avouez qu'il faut être particulièrement bien inspiré pour écrire en ce laps de temps, et dans de telles conditions, un chef-d'œuvre.

Auric a déploré, en terminant, que le musicien soit trop souvent pressé de « faire une musique populaire », ce qui, presque toujours, signifie « vulgaire ».

### L'antenne d'un laboratoire

L'INSTITUT des Hautes Etudes cinématographiques développe son activité. Son but : être un laboratoire où fermentent des idées, s'édifient des doctrines, s'expriment des méthodes. Mais un laboratoire coupé du monde extérieur risque de rester un foyer sans rayonnement. Aussi ses dirigeants ont-ils pensé à lui donner une « antenne » : un bulletin mensuel de liaison, information, documentation. Son premier numéro vient de paraître.

Rédigée par les professeurs, étudiants ou anciens élèves de l'Institut, cette publication répond à un besoin. Etrangère aux mesquins soucis commerciaux ou publicitaires, assurée d'une diffusion suffisante, elle se présente comme une synthèse solide des idées et des faits dans le domaine cinématographique. En dehors d'articles de fond abordant tous les aspects de la culture indispensable à tous ceux qui s'intéressent au cinéma, le bulletin de l'I. D. H. E. C. publie chaque mois une « fiche filmographique » très complète initiant le lecteur au langage de l'écran et qui constitue un document précieux et instructif.

## Dialogue avec...



Pendant la réalisation de « Falbalas », Jacques Becker règle la scène du ping-pong...

NOUS parlons d'abord des amateurs de génie, des veaux à cinq pattes et des tremblements de terre symboliques qui secouent périodiquement le cinéma tout entier. En un mot, nous parlons surtout d'Orson Welles, qui est le réfractaire numéro 1 d'Hollywood. Orson Welles, l'un de ces naïfs Américains qui ambitionnent de peindre une satire totale de la société, de bourrer cette satire de toute la dynamite qu'ils sont capables de sécréter, et qui reprennent volontiers tout à zéro. On peut l'apparenter à Upton Sinclair pour sa tendance sociale et plus ou

par Jean QUEVAL

moins aux cinq grands de la jeune littérature américaine — Steinbeck, Caldwell, Hemingway, Faulkner, Dos Passos — pour l'ambition de trouver son ton personnel dans une objectivité sans concessions.

— Orson Welles, dit Jacques Becker, fait de parti pris ce qui n'a pas été fait avant lui. Imaginez un paysan du Danube à la Chambre des Députés. Il proclamerait la nullité et la fatuité de tout le Parlement. Mais il ferait tout de même le boulot assez mal parce qu'il lui manquerait la formation technique.

— N'avez-vous pas été tenté vous-même quelquefois de rompre avec toutes les idées reçues ?

— Pas à la manière d'Orson Welles. Imaginez que je veuille m'affirmer à tout prix dans un art qui me soit entièrement neuf — c'est en somme ce qu'a voulu faire Orson Welles au cinéma — et que j'entreprene de écrire un roman. Peut-être bien trouverais-je un procédé d'écriture qui nourrirait un succès de curiosité assez grand, ou bien un sujet assez scandaleux, ou bien un sujet connu mais traité en vue de provoquer le scandale. Mais, si j'entreprendais au contraire de prendre rang parmi mes confrères en m'efforçant à dire ce que j'ai à dire de mon mieux et sans forcer mon talent, je ne parviendrais sans doute pas à concentrer l'attention sur moi. On dirait : « Ce n'est pas mal, mais... »

— Puisque nous parlons des amateurs, ou tout au moins des œuvres en marge du cinéma dramatique habituel, je voudrais vous demander ce que vous pensez des films surréalistes.

— J'éprouve surtout pour eux de la curiosité. Ils m'ont intéressé en passant. Toutefois, j'ai beaucoup aimé *Le Chien andalou*.

Jacques Becker se lève, fait des gestes, s'exprime en revenant sur ses mots pour trouver l'expression juste. Il a le teint bronzé, de petites oreilles, le nez fort, une chevelure solidement plantée et qui ondule, et une petite moustache qui ne parvient pas à lui donner l'air hollywoodien.

— J'ai travaillé pendant dix ans avec Renoir, dit-il. Je suis influencé par le style des autres, comme un écrivain ou un peintre peut l'être par le style de ses confrères. Je suis du bâtiment et de la tribu.

— Avant de devenir metteur en scène, vous n'avez travaillé qu'avec Renoir ?

— Oui. *King Vidor*, en 1928, voulait m'engager comme acteur. Mais je voulais être assistant. Nous avons longuement parlé ensemble. Finalement, il était décidé à me demander d'aller le rejoindre en Californie comme assistant. Mais je vous l'ai déjà dit, c'était en 1928. Je n'étais pas bien vieux en 1928. Mes parents n'ont pas voulu me laisser partir pour la Californie.

JE demande à Jacques Becker quels sont ceux de ses confrères étrangers — les metteurs en scène français n'aiment point trop parler des autres metteurs en scène français, non point par mauvaise confraternité, mais parce que les artistes sont une gent susceptible — ceux auxquels il accorde les plus hauts mérites.

— Vous me prenez complètement au dépourvu. Je préfère les conversations à bâtons rompus au palmars. Je puis vous dire que j'ai revu, tout récemment, les *Rapaces*, d'Eric von

# JACQUES BECKER

Stroheim. C'est un film encore tout neuf et qui m'a communiqué les mêmes sentiments exactement que lors de sa première vision. Celui des étrangers avec qui je me sens peut-être le plus en confiance quand je le vois travailler, c'est l'Anglais Hitchcock. Il est le metteur en scène de Rebecca, qui est une chose bien extraordinaire. Je crois qu'il est actuellement le meilleur à Hollywood. Il a subi l'influence de Fritz Lang, qui est sensible dans l'admirable première séquence de L'Ombre d'un doute. Mais c'est surtout un excellent narrateur et l'un des plus habiles dans le récit elliptique par l'image. Vous vous souvenez comme il a su montrer l'amour s'emparer du personnage du détective, au moment même où il entreprend de faire parler la jeune fille. Un fondu, un enchaînement, deux gros plans, deux éclats de rire, dix paroles. Un autre Anglais pour qui j'éprouve beaucoup d'admiration, c'est David Lean, le metteur en scène de Brief encounter, le film mis en scène d'après un scénario de Noël Coward. C'est la première fois qu'on voit à l'écran des gens qui sont comme tout le monde. Il y a aussi Laurence Olivier. Nous parlions d'Orson Welles, Laurence Olivier est comme lui un excellent acteur et un excellent metteur en scène, mais il ne veut pas tout avaler.

— Et les Américains ?  
— On n'a pas vu beaucoup de films américains depuis la libération. Je crois à un réveil du cinéma américain. La division du travail et la multiplicité des avis avaient fini par le scléroser complètement. Mais les Américains ont compris l'erreur d'une division du travail aussi implacablement pratiquée dans le plus petit détail. La réussite des indépendants a attiré leur attention sur l'inévitable faillite à terme des méthodes employées jusque-là. Mais ce qui est toujours déconcertant, c'est la superstition de la fin heureuse, à laquelle il n'y a pour ainsi dire pas de dérogation. D'importants cinéastes américains ne m'ont pas caché que ce dogme interdirait une longue carrière à Falbalas, mon dernier film. »

NOUS parlons inévitablement de la couleur. Et Jacques Becker :  
— La couleur me fait peur. Elle permet d'aborder des domaines inexplorés par le noir et le blanc, mais elle interdit certaines de ses commodités esthétiques. On ne peut plus changer de plan aussi facilement : on est tenu par une longueur minimum des plans. Je prends un exemple. John Ford, qui possède comme personne la syntaxe du cinéma, a fait en couleurs un film intitulé La Piste des Mohawks. Le découpage n'a pas pu être aussi rapide qu'en noir et blanc. Le déroulement du film est même très lent. Mais d'autre part, la couleur accélère le rythme apparent des images. Vous me comprenez ?

— Pas très bien.  
— C'est simple. Des raisons techniques empêchent de donner au film en couleurs un rythme aussi rapide qu'au film en noir et blanc. Mais un film en noir et blanc découpé comme l'est un film en couleurs apparaîtrait plus lent encore que le film en couleurs parce que la couleur confère aux images une impression de rapidité supplémentaire.

— J'ai compris. Pensez-vous que la couleur mettra fin au cinéma en noir et blanc, comme le sonore, puis le parlant, ont tué le cinéma muet, de nos jours abandonné de tous, même de Charlot ?

— Je ne le crois pas. Je suis persuadé qu'on reviendra au noir et blanc pour certains sujets. Enfin, je veux dire que je ne le crois pas pour l'instant. Tout dépendra des perfectionnements qui seront apportés à la couleur.

— Pensez-vous que le cinéma français soit appelé à prochainement concurrencer l'étranger dans le domaine technicolor ?

— D'autres questions plus pressantes encore sont posées au cinéma français. Nous avons des hommes de premier plan. Pour cette raison, et pour cette raison seulement, je crois que nous garderons une place de premier plan. J. Q.

## UN CONTE DE LA VIE QUOTIDIENNE EN 1900 : « LA PARTIE DE



## SYLVIA BATAILLE jeune fille sortie

C'EST un vieux film commencé avant la guerre et que les circonstances avaient empêché d'achever. Plutôt que de le tripatouiller, plutôt que d'y greffer des scènes que Jean Renoir n'aurait pas estampillées de son talent, les producteurs ont décidé de nous le présenter tel quel. Et, tel quel, c'est un petit chef-d'œuvre qui sort de sa boîte, un petit chef-d'œuvre qui nous fait à la fois soupirer après Renoir, réclamer après Sylvia Bataille et espérer que cette Partie de campagne acclimatera définitivement au cinéma un genre difficile qui a su se maintenir dans la littérature mais auquel la routine avait fermé jusqu'ici la porte des studios.

Car le conte de Maupassant repris par Renoir est resté un conte à l'écran. Renoir n'a pas cru nécessaire d'en rajouter pour donner au film la longueur — et aussi le type — standard.

Rien de plus simple pourtant que l'histoire de Maupassant. Un gros quincailleur de Montmartre emmène toute sa petite famille passer un dimanche à la campagne : sa femme, sa fille, le niéus Anatole qui, comme son nom et sa présence l'indiquent, est destiné à fournir un mari honorable à la fille, et une

vieille grand-mère sourde comme un pot et aussi un peu myope, puisqu'elle prend deux pêcheurs rencontrés sur l'herbe pour les frères Prévost.

Au fond, d'ailleurs, elle ne se trompe pas tant que ça. Les deux pêcheurs, sans que s'y mêle le moindre relent de surnaturel, sont là pour apporter un petit grain de poésie dans la vie si bourgeoisement pré-articulée des deux femmes. Il ne détruira rien, ce petit grain d'imprévu, car une destinée d'honnête boutiquier — tant qu'une destinée de boutiquier pouvait être honnête, mais l'histoire se passe en 1900 — ne sort pas si facilement de ses gonds. Mais il redonnera un nouveau point de départ à la résignation de la mère, il placera un regret lancinant devant le point d'arrivée de la fille. Et celle-ci, peut-être...

Celle-ci, c'est Sylvia Bataille. Sylvia Bataille n'est pas une nouvelle venue à l'écran. On l'a vue dans bien des films (vous n'avez pas pu l'oublier dans le Crime de M. Lange, par exemple). Pendant l'occupation, elle se retira des génériques où les noms avaient trop tendance à s'inscrire en caractères gothiques.

On reverra bientôt Sylvia Bataille dans les Portes de la nuit de Prévert et Carné. Mais

## CAMPAGNE », DE JEAN RENOIR

duparavant, et par delà l'Atlantique, c'est Jean Renoir et sa Partie de campagne qui auront rappelé au cinéma français quelle comédienne irremplaçable il tient là à portée de ses écrans. Car les producteurs des Champs-Élysées ont été en avance sur l'armée de Baden-Baden. Ce sont eux qui, les premiers, ont placé les galons de Vichy au-dessus des masques et des silences de l'occupation : « Vous avez eu tort, voyez-vous, mon petit, de vous faire oublier pendant quatre ans. Le public veut être tenu en haleine... »

La Partie de campagne, c'est un conte de tous les jours, commencé sur le ton plaisant et se chargeant peu à peu de cette amertume voilée qui donne une résonance humaine à la satire. La jeune fille n'a jamais lu Freud, elle n'a pas suivi les existentialistes au bal nègre de la rue Blomet et elle n'a sans doute même pas entendu les phrases fleuries qui accompagnent un verre d'anisette offert dans un bistro de la rue Lepic. Le fameux bol d'air que le bon Dieu lui sert sur les bords de la Marne, c'est une escarpolette, c'est une promenade en canot, ce sont des cerises qu'on grappe sur l'arbre et les oiseaux qui chantent en haut du cerisier.

Est-ce aussi l'homme qui ramait dans le canot et qui lui prend la taille sur la pelouse ? Oui, mais elle ne le saura que deux ans plus tard. Quand son mari ronflera sous le même arbre et que les parties de campagne ne seront plus qu'un élément prévu dans le train-train hebdomadaire. Ce qu'exprime alors son visage, seule une grande tragédienne pouvait le rendre. Mais ce qu'il exprimait avant — et la scène d'amour ou plus exactement d'éveil à l'amour dans les sous-bois est une des plus délicates esquisses susceptibles de figurer dans une anthologie du cinéma — une telle maîtrise dans le jeu de l'innocence différencié des feux de l'oie blanche, c'est le fait d'une grande comédienne.

Une comédienne qui sait être à la fois une femme de Maupassant et une jeune fille, non seulement de Jean, mais d'Auguste Renoir.

Léo SAUVAGE

## jeune fille de Maupassant d'une toile de Renoir



Photos EH LOTAR

...l'homme qui lui prend la taille...  
Sylvia Bataille et G. d'Arnoux.

ON a parlé d'une philosophie du cinéma. On peut préciser. Le cinéma, c'est un appareil métaphysique.

Et pour tout dire, bergsonien. Le film enregistre des « instants », visuels et sonores, qu'il projette en « durée concrète et continue », cette durée dont Bergson nous a montré qu'elle était « le bourdonnement de fond » de notre vie intérieure ; « le fleuve de notre conscience », dit encore William James.

Dans un film au ralenti, la parabole décrite par une balle de tennis au-dessus d'un court sans pesantur ; le galop nonchalant d'un pur sang en baudruche, coursier aussi fantaisiste que son jockey conduisant de sa cravache un largo de Haendel ; l'homme du football subitement devenu « l'Achille immobile à grand pas » de Valéry, sont autant d'illustrations des variations qualitatives du temps, de ces « tensions de durée » qui font toute la réalité du monde, selon Bergson. Le temps durant lequel nous sommes ainsi délivrés de la pesanteur dans notre fauteuil de spectateur n'a plus rien, en effet, d'une mesure d'horloge. Il existe réellement dans notre conscience par sa tension quasi physique, dont précisément le cinéma dispose à son gré.

Le film ralenti nous transporte dans la lune, où nos enjambées seraient de 20 mètres, tandis qu'accélééré, le même film nous plaquerait sur Jupiter avec des semelles pesant dix fois leur volume de plomb. Mais l'écran ne présente jamais l'homme vivant « en accéléré ». Qui donc voudrait poser un demi-geste par heure ? Et si l'on accélère un film normal, que voit-on ? Une foule d'hommes affolés qui n'ont plus de signification vivante, hormis celle d'insectes.

Au végétal, par contre, l'accélééré semble apporter une délivrance.

Son éclosion en six secondes nous apparaît comme un triomphe de la rose, ainsi devenue vivante, à notre échelle.

Je me suis attardé à ces déformations cinématographiques — cinéodynamiques, faudrait-il dire — de notre « temps vécu », vécu dans l'immobilité d'un fauteuil, parce qu'elles font mieux comprendre la puissance, déjà magique, du film normal. Saccadé seulement pour la machine, le déroulement normal tient également son réalisme de forme subconscience profonde intervenant formellement. En voici la preuve quasi-mathématique.

On explique la continuité de notre perception des images qui se succèdent pourtant l'une après l'autre sur l'écran, par la fameuse persistance rétinienne. « C'est, nous dit-on, parce que les images discontinues persistent sur votre rétine pendant un dixième de seconde que vous avez l'impression de leur continuité. D'autant que, généreux, l'appareil « passe » 24 images par seconde, le double de ce qui suffirait. »

J'avoue ne pas comprendre. Si ma rétine conserve une « image » durant un dixième de seconde, comment la superposition de trois ou de quatre images durant ce bref instant n'arrive-t-elle pas à les brouiller ? Le même problème se pose, du reste, quand je suis du regard la balle de tennis ou celle du football, en spectateur direct. Là, le « cinéma » est continu. La balle devrait tracer un véritable trait ininterrompu sur ma rétine. Néanmoins, je la distingue en chaque point de son trajet.

C'est que j'oublie chaque position de la balle, à mesure qu'elle avance. Elle emporte mon attention avec elle, dans la mesure où je me passionne au jeu. Mon cerveau n'est pas une caméra ; ce n'est pas une machine à « enregistrer » des images pour « s'en souvenir plus tard ». C'est une machine à oublier, sitôt après avoir perçu, puis à « rappeler » des images qui n'ont plus rien

# LE CINÉMA HORLOGE DE NOTRE "TEMPS VÉCU"

de matériel. Devant l'écran, mon esprit s'abandonne ; il abandonne plus exactement aux cinéastes le soin de ce « rappel » d'images que je « reconnais » sans les avoir jamais vues. Et c'est justement tout mon plaisir que cette « fausse reconnaissance » de scènes que je n'ai pas vécues, ni même jamais pensé vivre.

Viendrais-je moi-même à faire l'acteur, fût-ce par surprise ? Quels renseignements peut me donner le cinéma sur moi-même ?

Voici deux exemples :

L'éminent psychologue hollandais Buytenjick eut l'idée de cinématographier le visage d'un champion de tennis, au rythme de quelque 200 images par seconde. Sur un seul coup de raquette, le visage révéla une multi-

PLICITÉ insensée d'états psychologiques : la surprise de la riposte inattendue de l'adversaire, la reprise de soi, l'attention fixée sur la balle qui vient, l'hésitation sur la meilleure manière de la recevoir pour mieux embarrasser le camarade, la décision, le durcissement, enfin, dans l'acte final coïncidant avec une expression significative : « raté »

alors que c'était « réussi », comme l'indique le « 200<sup>e</sup> de seconde » immédiatement consécutif. États d'âme ou réflexes ? Singuliers réflexes pour un automate supposé. En tout cas tellement « conditionnés » que le visage a parfaitement « joué » le rôle que lui assignait Aristote quand il le définissait : « l'âme du corps ».

Voici maintenant un virtuose du piano. A leurs heures de loisir, les plus grands pianistes professant pour des élèves de choix : leçons de doigté, passage de mains...

Une virtuose, Mme Louta Nounenberg, suspectant sa propre « conscience claire et distincte » et a fortiori celle des autres artistes comme elle célèbres, a filmé plusieurs de ces pianistes en action. Analysés, eux aussi, au 200<sup>e</sup> de seconde, leurs gestes démentaient catégoriquement leurs leçons.

Concluons de façon pratique. Si l'on recherchait par analyse cinématographique (non par la méthode Taylor dont les formules ne sont géniales qu'appliquées aux machines), le comportement d'un excellent ouvrier dans son travail spontané, le film apporterait probablement deux utilités essentielles. D'abord, celle d'attirer l'attention du manuel sur ceux de ses gestes qui sont en apparence contraires à la science du meilleur rendement. La réponse du manuel serait également précieuse, qu'elle acceptât ou qu'elle refusât la correction du psychotechnicien, le savant « professeur de travail » qui ne travaille pas lui-même. Dans l'un et l'autre cas, celui-ci pourrait enfin « travailler » sur document authentique.

Le cinéma pourrait ainsi concrétiser l'éternelle dialectique de l'homo faber et de l'homo sapiens, de la main et du cerveau.

par Jean CABRERETS

# Ça c'est de la publicité!



Quel naturel ! Martha Vickers se repose des fatigues du studio.



Petit poisson deviendra grand si Hollywood... Jean Porter.



A quoi rêvent les vedettes ? Lucille Ball et les bulles de savon.



La vedette cordon bleu (pose bien classique) : Lynn Bari.



Faith Domergue se lève avant cinq heures du matin... et le photographe est là !



CETTE jeune femme ambitieuse, qui était venue chercher fortune à Hollywood, ne la trouvait pas. Quand, à force de démarches et de recommandations, elle arrivait à se faire recevoir d'un personnage de poids, il la renvoyait immédiatement à un autre qui ne faisait pas plus pour elle que le précédent. L'un d'eux lui dit un jour :

— Allez donc voir Birdell.

Et Birdell, lui, ne la renvoya pas au voisin. Il était pourtant aussi important que tous les importants messieurs qu'elle avait sollicités jusqu'alors. Plus important peut-être encore. Birdell était un gros agent de publicité.

Il jugea le postulante, estima sans doute qu'elle valait la peine que l'on misât sur elle, car il dit :

— O. K. Baby, demain on parlera de vous.

Et, en effet, le lendemain son nom était connu. Un nom que M. Birdell avait inventé : « Toni Seven » ou « Toni 7 ». Le nom seul valait les honoraires de M. Birdell. Un nom, c'est tout un programme. Avoir appelé Betty Grable « les jambes » et Lauren Bacall « le regard » était une trouvaille. La preuve en est que l'on en parle encore. « Toni Seven » ne voulait rien dire, mais « Toni Seven » plut.

La postulante à la fortune, qui avait du talent, comprit ce jour-là que dans la jungle du cinéma hollywoodien la publicité est l'outil le plus nécessaire à qui veut tailler son chemin.

C'est là d'ailleurs un lieu commun des studios

californiens. Il faut avoir là-bas la naïveté d'un tout jeune âge pour n'être pas persuadé de l'importance de la publicité et ne pas s'offusquer du prix qu'elle coûte. Les vedettes les plus populaires y consacraient des budgets fabuleux. On cite même sans s'en étonner le cas d'Orson Welles qui gagnait moins que son agent de publicité avant *Citizen Kane*.

C'est que le cinéma, quoiqu'un art, est aussi un commerce. Il faut vendre. Vendre des films, vendre des vedettes. Une star est un capital investi, qui doit fructifier. Le grand risque est le silence de l'oubli. Il faut avant tout que l'on parle de ce qui doit être vendu. Aussi la publicité qui est l'art de faire parler les gens est-elle une technique commerciale savante, hardie et délicate.

Intéresser les gens à l'intimité des vedettes semble chose aisée. Pourtant il faut déployer un tact minutieux. Le piquant rend bien, mais qu'il se garde de friser le scandaleux. Par crainte de l'implacable puritanisme des ligues vertueuses, qu'une vedette manifeste des goûts particuliers, vite on fera courir le bruit qu'elle file, même illégalement, quelque amour audacieux, mais — attention ! — s'il y a séduction de vierge ou adultère, l'arme à double tranchant se retournera contre qui la brandit.

Une firme avisée doit veiller aux amours de ses vedettes. Si M. Errol Flynn séduit une jeune fille, le premier devoir de ses producteurs est de se précipiter au tribunal en dévanciant la plainte de l'heureuse mais trop avide victime. Les histoires de mariage sont, grâce à Dieu, moins dangereuses. Est-ce pour cela que l'on divorce et se marie si généreusement à Hollywood ?

Fort heureusement pour les gens débordés que sont les publicistes de cinéma, il est des procédés de tout repos auxquels le public prête généreusement un concours hénévole. Entretenir les clubs d'admirateurs est l'enfance de l'art : les passionnés de Deanna Durbin ou de Gary Cooper s'imaginent qu'ils se réunissent spontanément pour célébrer le culte de leur idole !

De ces centaines de jeunes starlets qui attendent la gloire, l'une sortira peut-être grâce à une idée sortie de l'esprit diabolique d'un chef de publicité. On raconte qu'une scénariste fort spirituelle dont on méconnaissait les trésors d'humour, s'attira la faveur par une petite annonce : « Mme X..., scénariste, cherche une petite fille pour s'asseoir à côté d'elle et la distraire pendant qu'elle travaille. » Cela fit rire. Cela fit parler. La jeune scénariste eut son heure de fortune.

Ça aussi, c'est de la publicité.

## LES SIX POSES PRÉFÉRÉES DU PUBLIC AMÉRICAIN

Récemment, une grande firme de Hollywood a organisé un referendum auprès des directeurs artistiques de 5.000 publications américaines : il s'agissait de désigner les poses préférées du grand public. Les voici !



LE SOUPÇON DE CHAIR A TRAVERS LA JUPE RITA HAYWORTH



LA BAIGNEUSE PAT KIRKWOOD



LE PULL-OVER AGUICHANT HELEN WALKER



LA LIGNE DE COU INTRIGANTE JANIS CARTER



LE DOUX VISAGE EVELYN KEYES



LA JUPE ONDULANTE ADELE JERGENS



Toute publicité est bonne ! Voici un magasin de chaussures qui vante le film religieux « The Song of Bernadette ».

## Mlle CRÉSUS

Ripolinades autour de lieux communs

« Over the moon ». Film anglais, v. o. sous-titré, en Technicolor.  
Scénario : Anthony Pellessier et Alec Coppel, d'après une nouvelle de Robert Sherwood et Lajos Biro.  
Dialogues : Arthur Wimperis.  
Réalisation : Thornton Freeland.  
Interprétation : Merle Oberon, Rex Harrison, Ursula Jeans, Robert Douglas.  
Production : London-Films.

DÉCIDÉMENT avant qu'elle ait définitivement remplacé le noir et blanc sur les écrans, la couleur nous aura au moins procuré quelques bonnes occasions de nous amuser. Je ne sais pour quelles raisons techniques la palette que l'on emploie ici relève beaucoup plus de la vitrine du marchand de couleur que de l'art pictural. Toutes les femmes paraissent avoir attrapé à la fois la jaunisse et des coups de soleil, les feuilles des arbres font penser à de la tôle ondulée peinte au ripolin, quant à la mer, on dirait qu'on l'a teinte avec cette encre à reflets chatoyants dont les jeunes filles distinguées et pâles emplissent leur porte-plume réservoir. On n'ose pas même parler de cartes postales colorées ou d'images d'Épinal. C'est mille fois pire. Cela fait penser aux pages de publicité pour les produits alimentaires dans les magazines américains. Le vert épinard, le jaune d'œuf, le rouge tomate. Imaginez ce que peut donner un homard à l'américaine sur un fond de laitue mayonnaise, le tout passé au verni pour faire plus brillant.

Dans *Mademoiselle Crésus*, le beau visage de Merle Oberon est le motif sur lequel le metteur en scène essaye ses pinceaux sales. Cette jolie fille semble poser ici pour une marque d'émail à dents. Autour d'elle, les auteurs, si l'on peut dire, ont tracé à la peinture au pistolet un de ces scénarios où l'amour et l'argent jouent à cache-cache comme, selon M. Lanson, le devoir et la passion dans les tragédies de Corneille. L'œil de la caméra pleure quelques-unes de ces belles maximes qui enseignent aux générations que l'argent ne fait pas le bonheur et que mieux vaut amour que richesse. Ce sont des choses qui peuvent se discuter. Trois ou quatre soupirants vêtus comme des touches de piano (lire : en habit) et quelques femmes du monde poussent mollement cette ripolinade, au long de quelques bobines, de Londres à l'Italie, ce qui permet de faire intervenir successivement la plage (ocre), la neige (blanc cotten hydrophile) et pour finir Venise où un gondolier accroche toutes les notes de la gamme à sa moustache en croc de boucher. Bons baisers.

Alexandre ASTRUC.

## ÉTRANGE DESTIN

Du faux pathétique

Film français.  
Scénario : Marcelle Maurette, d'après « Gisèle et son destin », la nouvelle de Mme A. de Lacombes.  
Dialogues : Jean Sarment.  
Réalisation : Louis Cuny.  
Interprétation : Renée Saint-Cyr, Denise Grey, Nathalie Nattier, Aimé Clariond, Henri Vidal.  
Chef-opérateur : L.-H. Burel.  
Chef-opérateur du son : Lagarde.  
Décors : Aimé Bazin.  
Musique : René Cloerec.  
Production : Célia-Film-André Paulvé.

JE n'ai pas vu *Mermoz*. En abordant *Etrange destin*, je n'avais donc aucune raison d'être prévenu contre Louis Cuny qui restait, pour moi, un de nos excellents réalisateurs de documentaires. Je l'y ai retrouvé, en effet. Le scénariste, Mme Marcelle Maurette, a eu l'heureuse idée de placer quelques scènes du film dans le cadre harmonieusement romantique

du lac du Bourget. Louis Cuny et L.-H. Burel, son opérateur, nous en montrent de fort jolies photographies qui tranchent avec bonheur sur la grisaille de l'ensemble.

Car, ayant exercé son imagination sur la géographie, la scénariste — limitée sans doute par la nouvelle qu'elle avait eu l'« étrange » idée d'adapter — s'est, telle la cigale, trouvée fort dépourvue. De la conjonction d'une action dramatique (la jeune femme qui, ayant cru perdre son mari à la guerre, le retrouve, amnésique, dans les bras d'une autre) et d'une étude psychologique (le vieux tuteur amoureux de sa jeune filleule), il ne naît qu'une histoire terne, artificielle et, sur la fin, grotesque.

Après un préambule dont la longueur excessive nous conduit, comme par une morne route de plaine, jusqu'à la guerre de 1914, nous croyons enfin toucher le fond du problème : Patricia devient veuve ; son parain, tuteur et sénile soupissant, va-t-il prendre sa revanche sur le jeune polytechnicien mort au front ? Mais il ne se passe rien, que de plates scènes d'ouvroirs ou d'arbres de Noël charitables. Voici, enfin, le drame : Alain n'est pas mort, mais il a perdu la mémoire. Il vit, sous un nom d'emprunt, avec Germaine, jeune infirmière qui lui a sauvé la vie. Conflit : que vont faire Patricia et son tuteur ?



« Etrange Destin »  
Denise Grey et Renée Saint-Cyr

Alain va-t-il se souvenir ? Nous sommes hâletants. Hélas ! Alain ne se souvient de rien, malgré le perfide entêtement de sa femme. Rassurez-vous, toutefois. L'homéopathie constitue le traitement idéal de ce genre d'affections : en tombant à nouveau sur la tête, Alain retrouve la mémoire. Assorti de quelques décès fort opportuns, ce nouvel accident arrange tout et le film se termine par un flot de larmes joyeuses.

Le mélodrame est un genre qui a ses adeptes. Je ne professe, à son égard, aucun mépris et me laisse volontiers émouvoir par ses moyens classiques. Mais je lui demande cependant de ne pas abuser de mon bon vouloir et, surtout, de ne laisser à aucun moment le ridicule submerger mon obéissance à ses lois immuables. *Etrange Destin* n'a pas su s'imposer ces limites. Et ce n'est pas la scène de rupture entre Patricia et son tuteur qui peut prétendre ranimer un intérêt déjà chancelant : le spectateur, un peu gêné, le sent de trop et pense que, après l'aj d'ix-sept ans, Aimé Clariond a bien du mal à s'échapper des rôles équivoques et tristement malsains.

On comprend d'autant moins sa passion que l'objet de sa flamme se trouve être Renée Saint-Cyr, toujours belle comme une nature morte, mais qui fait penser à une poupée mécanique au ressort quelque peu relâché. Alain, c'est le physique avantageux d'Henri Vidal, qui réussit à tirer son épingle du jeu dans un double rôle incohérent. Quant à Nathalie Nattier, dont ce furent les débuts, elle supporte la charge du personnage le plus fausement pathétique du film : celui de la maîtresse par erreur. On ne pouvait lui demander d'y faire preuve d'autre chose que de gentillesse et d'effacement.

Jean NERY.

## L'ÉTRANGER

Un Russe en Angleterre : documentaire psychologique

« The demi-paradise ». Film anglais, v. o. sous-titré.  
Réalisation : Anthony Asquith.  
Interprétation : Laurence Olivier, Penelope Ward, Marjorie Fielding, Margaret Rutherford, Félix Aynner, George Thorpe, Leslie Henson.  
Production : Two-Cities Films.

L'ÉTRANGER, en anglais *A stranger comes to town*, et non pas, comme l'annonce le programme, *The demi-paradise* (sic), est un film d'Anthony Asquith, le troisième depuis quelques semaines puisqu'il fait suite à *Chemin des étoiles* et à *L'Homme fatal*. Ses qualités et ses défauts apparaissent assez clairement : c'est déjà un assez bel éloge car il y a peu de metteurs en scène qu'on puisse créditer d'une personnalité distincte. Son travail proprement technique est soigné, mais peut-être s'y complait-il trop ; son invention est assez faible et son découpage (s'il y procède lui-même) ne réussit pas à communiquer un rythme allégre à l'exposé de l'argument ; en revanche, bien qu'il ne parvienne guère à trouver la courbe du récit, sa narration dramatique est convaincante, et, pour le cinéma, d'une sensibilité assez rare ; il sait aussi s'entourer de bons comédiens ; mais ses plus grands mérites sont de l'ordre de la vérité, de l'observation et, finalement, faute d'un mot plus fort, de l'ordre du tact.

Il nous raconte cette fois l'histoire d'un ingénieur russe (Laurence Olivier), venu en Angleterre pour y faire fabriquer une hélice de navire qu'il a inventée. Le film se découpe en deux épisodes distincts : avant et après la déclaration de guerre ; il appartient à l'excellente série anglaise de ce que nous appellerons le documentaire psychologique ; l'anecdote romanesque, bien intégrée à l'étude du milieu social, rend un son de vérité et, par son déroulement même, échappe à la convention ; on n'en peut pas dire autant de la fin du film, où l'ingénieur russe célèbre le lancement du navire par un discours exultant sur l'amitié britannique ; c'est une grosse concession à la propagande ; il est vrai que le thème est plus opportun encore, il me semble, en 1946 qu'en 1941.

Tout ce qui touche à la découverte progressive de l'Angleterre par l'étranger est excellent. On y trouve même, à propos de ces *pageants* si anglais, ces carnivals de l'histoire que Hugh Walpole a si bien décrits, une touche assez savoureuse d'auto-critique. On y trouve encore un excentrique, grand spécialiste des constructions navales, qui a fait son Baruch de l'indicateur du chemin de fer, vrai modeste et millionnaire malgré lui. On y trouve enfin d'excellentes scènes à Hyde Park.

L'histoire doit beaucoup à ses excellents interprètes. Laurence Olivier est un Russe qui m'a paru plausible : on n'en attendait pas moins d'un des meilleurs comédiens mondiaux. Penelope Ward est une jeune Anglaise comme il y en a tant, attachante et d'une joliesse un peu fanée.

Ce que j'ai le moins aimé dans le film, avec sa conclusion conventionnelle, c'est le mouvement lent, tout de même beaucoup trop lent, et la scène de caricature où la grand-tante affirme que les chats reconnaissent les bolcheviks à l'odeur. Ce que j'ai le plus aimé, ce sont les deux premières images : la séparation des Britanniques et des étrangers au débarcadère, et le Russe dans un compartiment de chemin de fer, parmi des Anglais silencieux. Il y a là beaucoup de puissance de suggestion dans un registre réaliste.

Jean QUEVAL.

L'ASSOCIATION FRANÇAISE DE LA CRITIQUE DE CINÉMA — qui groupe l'ensemble des critiques français indépendants — organise, trimestriellement, parmi ses membres, un référendum : la sélection sur vingt-neuf films français a donné les résultats suivants :

BATAILLE DU RAIL (à l'unanimité)  
JERICHO  
LE PAYS SANS ÉTOILE



« Etrange Destin » : Renée Saint-Cyr et Henri Vidal.



« Amants »  
Jeanette Mac Donald et Nelson Eddy.



« L'Étranger »  
Penelope Ward et Laurence Olivier.



« Mlle Crésus » : Robert Douglas, Merle Oberon, Rex Harrison.

## ACTUALITÉS

- \* PETIT RETOUR sur la semaine dernière : la presse filmée s'est montrée plutôt paresseuse dans sa visite à la Foire de Paris. « Eclair-Journal », en tout cas, n'y a pas vu grand-chose de plus qu'une éponge absorbant l'eau d'un bocal et des bouteilles de jus de fruit. Et de nous montrer longuement les panneaux publicitaires des firmes fabriquant lesdits produits.
- \* LES ORGANISATEURS DU MATCH Cerdan-Charron avaient jugé indésirables les caméras des actualités... sans doute pour assurer l'exclusivité au reportage qui vient d'être projeté dans une salle des Champs-Élysées, reportage excellent d'ailleurs, animé par quelques furieux « accrochages ».
- \* POUR EN FINIR avec le « réchauffé », ce document terrible des Actualités Françaises : la pendaison à Prague de Frank, le boucher nazi. L'exécuteur ganté de blanc fermant les yeux du supplicié. Une affreuse et dérisoire marionnette qui se profile sur la muraille claire de la prison. Image impitoyable, certes, mais pas inopportune.
- \* RENONS HOMMAGE à l'ensemble des journaux. Ils ont rivalisé d'efforts pour exprimer à l'écran l'atmosphère de la consultation électorale du 2 juin. Paysans provençaux buvant leur « pastis » ou jouant aux boules après avoir défilé devant l'urne. Electeurs alsaciens en traditionnel chapeau noir à larges bords. Les Actualités Françaises achèvent cette promenade à travers nos terroirs dans un village d'Île-de-France où — nous n'aurons pas la malignité de voir là un symbole — un oratoire rustique a été transformé en bureau de vote. Eclair, dont le manque de tact est à relever, a cru bon de faire figurer les visages de MM. Daladier et Paul Reynaud dans sa présentation des leaders des grands partis. Gaumont nous mène dans une commune de Seine-et-Oise qui ne compte que 12 électeurs et électrices. Un de ces citoyens saisit résolument la liste du M.R.P. et celle du P.R.L. avant d'entrer dans l'isoloir. Les autres auront-ils voté plus à gauche ? Traitant les élections sur un mode assez badin, Pathé a recueilli les impressions de Madeleine Sologna, Saint-Granier, Pierre Dac, Dorin, Raymond Souplex et Jean Rigaud.
- \* REFERENDUM ET ELECTION d'une Constituante en Italie. Le communiste Palmiro Togliatti. L'équivoque chef de « l'homme quelconque ». Auditoires s'abritant du soleil sous des coiffures de papier. Beaucoup de religieuses et de prêtres massés devant les bureaux de vote. (Pathé, Movietone.)
- \* A PROPOS DE LA « DEMOBILISATION » de la tour Eiffel, un très bon montage où nous voyons notamment un opérateur en danger équilibrer sur une travée, rappelle le célèbre film d'« avant-garde » de René Clair. (Actualités Françaises.)

Raymond BARKAN.

P. S. — L'expérience de transplantation de cœurs de grenouille que nous citions le 29 mai était présentée par Pathé-Journal et non par les Actualités Françaises, comme nous l'avions dit par erreur.

## ÉPAVES

Un document poétique

Le titre sonne comme un glas, comme le sanglot de quelque Maryonne au pied d'un calvaire breton. Il y passe toute la tristesse des sanglots et la violence des temptées. Et, par là-dessus, la terrible indifférence des éléments apaisés.

Cela, c'est la signification que nous lui donnons, nous gens de la surface. Mais, il existe un monde des épaves qui nous échappe, un monde irréel qui baigne dans une lumière glauque et poursuit une existence d'Atlantide sous-marine.

Jacques-Yves Cousteau, officier de marine et cinéaste, a pénétré dans ce monde ignoré. Armé d'une caméra indiscrète et vengeresse, il s'est mêlé à la foule envahissante de la faune aquatique et, avec elle, a fouillé les moindres recoins de ces monstres endormis qui furent l'orgueil des hommes avant de devenir la proie des algues et du sable.

Pour qui aborderait ce film en cours de projection, il apparaîtrait comme l'illustration d'un cauchemar dont un Freud eût tiré de savantes déductions.

Poignant comme une évocation de l'au-delà, exaltant comme une œuvre d'art, précis comme un carnet d'explorateur, *Epaves* est plus qu'un documentaire : un document poétique qui prouve, une fois de plus, la variété d'expression du cinéma.

Le Cinéma en...  
IV. - FESTIVAL...  
Une enquête de

L'ORGANISATION d'un « Festival du Cinéma français » à Strasbourg — puis qu'il était évidemment impossible de « décentraliser » — ne s'imposait pas uniquement, dès lors, comme manifestation d'une « politique de prestige » : il ne s'agissait pas simplement de concentrer, en quelques jours, la présentation d'un certain nombre d'œuvres — aussi variées que possible quant au domaine et à l'esprit — mais qui, toutes, portent témoignage d'une qualité certaine. Le but à atteindre, en entourant cette démonstration de la plus grande publicité, était non seulement d'attirer l'attention sur les films projetés — et d'en faciliter ainsi l'exploitation ultérieure — mais de créer par là-même un mouvement d'intérêt autour de leurs auteurs et de leurs interprètes, afin que l'avantage de cette distinction publique ne se limite pas, dans la mesure du possible, aux seuls ouvrages choisis pour le festival, mais s'étende aux autres films réalisés ou joués par les mêmes metteurs en scène ou vedettes — jusqu' alors méconnus du public alsacien et mosellan. Ainsi peut s'atténuer l'effet de cette espèce de « prime à l'ancienneté » dont nous avons déjà signalé la singulière efficacité : au fur et à mesure que le public se familiarisera avec les noms nouveaux aux génériques depuis 1940, l'exploitation des films récents ne pourra être différée. C'est pourquoi l'on peut regretter que, seuls Simone Renant et Pierre Larquey parmi les vedettes, Jacqueline Audry, Louis Daquin et Marcel Cravenne parmi les réalisateurs, aient pu, ou voulu, faire le voyage de Strasbourg pour présenter leurs films : le succès qu'ils ont obtenu prouve qu'ils n'ont pas eu tort...



Sans doute, un certain flottement s'est-il manifesté dans l'organisation : du moins le succès du festival s'est-il affirmé, de plus en plus net, à mesure de son déroulement...

Mais on aurait aimé que, durant le séjour à Strasbourg du directeur général de la Cinématographie française, de l'administrateur de l'O.P.C. et des représentants des syndicats de producteurs, de distributeurs, d'exploitants, de techniciens et d'ouvriers du film, puissent être très sérieusement étudiés les problèmes du cinéma français en Alsace et en Moselle, alors qu'une trop courte réunion de travail improvisée ne permettait que de poser des problèmes sans les résoudre...

Mais il eût été préférable que l'exposition « Cinquante ans de cinéma », qui s'est ouverte pendant le festival — et qui, elle, est destinée à promener, de ville en ville, à travers l'Alsace, le reflet de l'activité du cinéma français

"SIX HEURES A PERDRE" JACQUELINE



AVANT DE MONTRER SES JAMBES A L'OBJECTIF, IL FAUT EN SOIGNER LA PHOTOGENIE : JACQUELINE PIERREUX ABANDONNE LES SIENNES AU MAQUILLEUR.



Entre Alex Joffé et Jean de Vitte, scénaristes-metteurs en scène de « Six heures à perdre ».

Si la scène dont nous publions quelques instantanés n'est pas la plus importante du film que réalisent actuellement Alex Joffé et Jean de Vitte, elle n'en est pas moins, sans doute, la plus suggestive. Le photographe de l'Écran français a eu la bonne fortune de se trouver sur le plateau au moment où Jacqueline Pierreux déployait devant les cameras tous les attraits d'un sex-appeal qui ne le cède en rien à celui des Hollywoodiennes les mieux douées et nous n'avons pas voulu priver nos lecteurs de cet agréable spectacle.

Le film dont il s'agit s'intitule *Six heures à perdre*. Et il offre cette particularité d'être réalisé par deux scénaristes, Alex Joffé (qui fut opérateur) et Jean de Vitte (qui fut photographe de plateau), à qui l'on doit entre autres le scénario de *la Fille du diable*. « Nous avons décidé, expliquent les deux metteurs en scène débutants, de tourner dorénavant nous-mêmes les histoires que nous imaginons. Les bonnes, bien entendu... »

Celle-ci se déroule entre deux trains, dans une capitale indéterminée. Un voyageur, André Lugnet, ayant six heures à perdre, est pris pour un ambassadeur auquel il ressemble à s'y méprendre. Il apprendra que le foyer de son sosie est menacé par les intrigues d'un couple d'aventuriers : Jean-Jacques Delbo, qui a séduit l'ambassadrice en jouant du Chopin, et Jacqueline Pierreux, qui tente ici d'exercer ses charmes sur le fils du diplomate, Jean Gaven.

M. S.

PIERREUX JOUE LES PIN-UPS GIRLS



L'aventurière (Jacqueline Pierreux) tente de séduire le fils de l'ambassadeur (Jean Gaven)... mais l'arrivée inopinée du pseudo-diplomate (Lugnet) interrompt ces démonstrations passionnées



UNE ATTITUDE PLEINE D'ABANDON : BONHEUR OU DESESPOIR ? ON NE SAIT PAS ENCORE.

... Alsace-Lorraine  
... A STRASBOURG  
Jean-Pierre BARROT

— ne fût pas réalisée, surtout avec les moyens locaux et que, par exemple, notre journal n'ait pas dû, seul, assurer la lourde tâche de toute la partie documentaire rétrospective...

Néanmoins, il n'est pas douteux que l'annonce du festival, puis sa réalisation ont été pour les exploitants locaux un stimulant indiscutable : le fait même qu'il ait fallu — et jusqu'au dernier jour modifier à plusieurs reprises le programme, tout simplement parce que les films prévus (« *Bataille du rail* », « *Jéricho* », « *Sylvie et le Fantôme* ») passaient déjà en exploitation régulière le prouve suffisamment. N'eût-il en pour effet que d'inciter ainsi les directeurs de salles à faire un effort, à modifier parfois profondément leur routine de « programmation », le festival obtenait déjà un résultat appréciable !



Mais quelle sera la situation demain ?

Un problème ne se pose pas actuellement qui, un jour ou l'autre, existera à nouveau : celui du film allemand. Avant 1939, dans les grandes villes, un très petit nombre de salles était spécialisé dans ce domaine : ailleurs, du fait du double programme, souvent un film français (ou américain doublé) et un film allemand en version originale passaient conjointement. Opérettes filmées, comédies musicales (depuis l'avènement d'Hitler et la baisse de qualité des productions allemandes) surtout, avaient un public... En fait, la solution est liée à cet ensemble très vaste que constitue l'assimilation française.

Une tentative de film folklorique, en patois, a été faite : « *Monsieur le maire* », réalisé par une société suisse-alsacienne. Tous ceux qui ont vu cet ouvrage s'accordent à le trouver fort mauvais... De toutes façons, il est peu douteux que de telles initiatives aient beaucoup d'avenir !

Par contre, il est indiscutable que les films américains jouissent, spécialement depuis la Libération, dans les trois départements, d'une situation enviable : dès à présent, environ 50 % des films projetés sont d'outre-Atlantique. Plusieurs salles ne passent que des « westerns », généralement mauvais, mais très animés : il est curieux, d'ailleurs, que, bien que l'on s'accorde à justifier leur succès par le fait que ce sont des films « directs » d'action, de mouvement, de ceux « qui parlent sans l'intermédiaire du dialogue », les versions originales n'ont guère d'audience.

Verrons-nous désormais, ainsi que les accords Blum-Byrnes le permettent, 70 % des films exploités dans le Haut-Rhin, le Bas-Rhin, la Moselle venir d'Hollywood ?

F I N

# Re-tour de manivelle

## RIRE DANS SA BARBE...

par Roger VITRAC

On m'a dit, et je le répète, que la première représentation du Couple idéal ne s'était pas déroulée sans mouvements divers.

Une partie du public s'est livrée, paraît-il, à des manifestations contre ces fantômes que l'écran nous propose avec une rigueur et une fatalité toutes scientifiques. Et c'est un peu lâche, car les malheureuses ombres vouées à la continuité cinématographique sont bien incapables de répondre. On attend encore le perfectionnement genre « radar » qui permettrait à l'auteur interpellé sur l'écran de se retourner et de répondre du tac au tac à un « — Va donc eh... saucisse ! de l'interrupteur, par un « — Va donc eh... journeaux ! », ce qui, entre parenthèses, ne signifierait pas grand-chose, et dans ce cas particulier ne signifierait rien du tout.

Je ne suis pas critique. C'est sans doute pourquoi on ne me demande pas mon avis. Et c'est aussi, et surtout, pourquoi je le donne.

J'aime beaucoup ce Couple idéal.

J'aime le sujet, j'aime la façon dont il a été traité, j'aime aussi la fantaisie des interprètes.

Mais j'aime par-dessus tout l'esprit qui l'anime. Cet esprit s'appelle « humour » en anglais.

« Ironie » en français.

Il est des mots qui meurent avec la fonction ou la notion qu'ils représentent.

La notion d'ironie quand elle n'est pas anglo-saxonne, tend à disparaître de chez nous.

Pourquoi ? C'est ainsi, et c'est infiniment triste.

Essayons quand même de comprendre.

L'ironie se manifeste par le rire intérieur. L'ironiste se moque de lui-même et se propose en exemple au spectateur et au lecteur.

Or le lecteur ou le spectateur français prend cela pour lui. Il ne veut pas entrer dans la confiance. Il préfère se fâcher et feindre de croire qu'on se moque de lui.

Pourquoi ? C'est ainsi, et c'est infiniment triste.

Que ce soit au théâtre, dans la poésie, au cinéma, dans le roman, le Français né malin ne veut pas qu'on la lui fasse.

Somme toute, le public français a beaucoup à apprendre.

Et pourtant, si l'Américain ironise, il le comprend parfaitement et il l'admet intégralement.

Le Français aime donc qu'on le snobe géographiquement, qu'on le dépasse.

Dépassé, il veut bien rire.

« Le bourgeois décoré qui ne connaît pas la géographie », trouve que les frontières du rire n'ont pas de limites. Il lui faut une politique extérieure du rire.

Car pour lui le rire intérieur relève sans doute d'une esthétique de sous-préfecture.

Pourquoi ? C'est ainsi et c'est infiniment triste.

Allez voir le film de Raymond Rouleau, allez-y raisonnablement, avec vos enfants, votre femme si elle est un peu imaginative. Je veux dire, si elle est un peu la fille du logis.

Musset disait : « Voilà bien les Français avec leurs sens d'oiseau ».

L'amour n'est pas si rapide.

« En vitesse » n'a pas beaucoup de charme : apprenons à rire au ralenti. Comme Shakespeare comme parfois Molière.

Un « va de la gueule », c'est très amusant.

Mais un « va de l'esprit » ce n'est pas mal non plus.



Au Ciné-Club de Paris, on vient de présenter « Obsessions » (« Flesh and Fantasy ») réalisé à Hollywood par Julien Duvivier. Trois histoires psychologiques. La seconde est inspirée d'Oscar Wilde : un chiromancien (Th. Mitchell) prédit à Ed. Robinson qu'il commettra un crime et, de ce crime... il sera la victime.

## Les critiques de la semaine (suite)

### AMANTS

Une opérette d'une ennuyeuse platitude

« Sweetheart ». Film américain, v. o. en Technicolor. Réalisation : W. S. Van Dyke II. Interprétation : Jeanette Mc Donald, Nelson Eddy, Florence Rice. Musique : Victor Herbert. Production : Metro-Goldwyn-Mayer.

EST-IL encore possible de faire un film avec des éléments aussi usés que la brouille et la réconciliation, style vaudeville, des amoureux jaloux, la chanson sentimentale qu'accompagne un orchestre réglé comme une parade, et cinquante paires de jambes sur le grand escalier d'une scène de music-hall ? Oui, sans doute. Mais cela devient de plus en plus difficile. Il faut qu'orchestre et chanson soient bien étonnants, l'intermède music-hall d'une éblouissante fantaisie, et le mariage spirituel en diable.

Amants est fabriqué avec les plus vieilles recettes culinaires d'Hollywood : prenez une ancienne et toujours jeune star au nom éprouvé (Jeanette Macdonald), mélangez avec un jeune premier portant bien l'habit (Nelson Eddy) ; ayez soin, bien entendu, de les imaginer tous deux chanteurs de variétés pour qu'ils s'étreignent mélodiquement en point brodé et nuages de mousseline rose. Là-dessus, naturellement, une histoire de producteurs concurrents, et de contrat gâché par la rupture du couple — jusqu'à la réconciliation. La rupture supposant une troisième personne, qui voulez-vous que ce soit, innocente ou coupable, sinon... Vous avez déjà tous vu vingt fois Sa femme et sa dactylo, Mon mari a une secrétaire, ou Jalouse de la sténo.

Le scénariste a pourtant basé le malentendu sur une idée tendre et fantaisiste, pas plus vieille

Claudine CHONEZ.

Supplément du n° 50

# L'ECRAN français

Semaine du 12 au 18 juin 1946

## LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

Les films qui sortent cette semaine :

SAHARA. — Réalisation de Zoltan Korda. Un épisode de la guerre en Afrique après la chute de Tobrouk, Humphrey Bogart, Bruce Bennett, Rex Ingram. (Lord-Byron 8\*).  
DOROTHEE CHERCHE L'AMOUR. — Réalisation de Edmond T. Greville. Un clochard guide une jeune fille sentimentale vers le bonheur véritable. Claude Dauphin, Jules Berry, Samson Fainsilber, Suzy Carrier. (Pagode 7\*, Napoléon 17\*).

L'« Ecran Français » vous recommande parmi les nouveautés :

CHEMIN DES ETOILES (Biarritz 8\*). — DEMONS DE L'AUBE (Madeleine 8\*). — LE COUPLE IDEAL, pour l'originalité du sujet (Paramount 9\*). — L'IDIOT (Collisée 8\*, Aubert-Palace 9\*). — MERVEILLEUSE AVENTURE DE PINOCCHIO (Rex 2\*, Empire 17\*).

et quelques films à voir ou à revoir :

BATAILLE DU RAIL (Michodière 2\*, César 8\*). — CAGE AUX ROSSIGNOLS (Le Rivoli 4\*). — FESTIVAL CHARLIE CHAPLIN (Ermitage 8\*, Max-Linder 9\*). — IVAN LE TERRIBLE (version soviétique) (Delambre 14\*). — JERICHO (La Royale 8\*, Cinéma Opéra 9\*). — LA REGLE DU JEU (Bataclan 11\*). — GOUPI MAINS ROUGES (Renaissance 19\*). — HAUTS DE HUBLEVEY (Exelsior 11\*). — LAC AUX DAMES (Alésia 14\*). — L'ESPRIT S'AMUSE (Cinépolis 8\*, Cinévoix Saint-Lazare 8\*). — M. SMITH AU SENAT (Cinéma 10\*). — NOUS NE SOMMES PAS SEULS (Ciné Opéra 2\*). — POIL DE CAROTE (Gobelins 13\*). — PETIT RENARD (Royal 17\*). — THEODORA DEVIENT FOLLE (Berthier 17\*). — TRENTE SECONDES SUR TOKIO (Saint-Mandé Palace). — VERTS PATURAGES (Ursulines 5\*, Agriculteurs 9\*).

et si vos enfants vous accompagnent :

FESTIVAL CHARLIE CHAPLIN (Ermitage 8\*, Max-Linder 9\*). — LE CAPITAN (Club 9\*). — LES SANS-SOUCCIS (Mirage 17\*). — MERVEILLEUSE AVENTURE DE PINOCCHIO (Rex 2\*, Empire 17\*).

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
<b>1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup>. — Boulevards-Bourse</b>				
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M <sup>o</sup> Rich.-Drouot). RIC. 72-19	Diable au corps (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, av. de l'Opéra (M <sup>o</sup> Opéra) OPE. 97-52	Nous ne sommes p. seuls (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 15	21 heures	D. 14 à 23 h. 12 à 24 h.
CINEPH. MONTMARTRE, 5, bd Montmartre (M <sup>o</sup> Montm.) GUT. 39-36	Épique tout (d.)			T. L. J.
CORSO, 27, bd des Italiens (M <sup>o</sup> Opéra). RIC. 82-64	Scarface (d.)			
GAUMONT-THEATRE, 7, bd Poissonnière (M <sup>o</sup> B.-Nouv.) GUT. 33-16	Mission spéciale (1 <sup>re</sup> partie)	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M <sup>o</sup> Opéra). RIC. 72-52	Leçon de conduite	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M <sup>o</sup> Richelieu-Drouot). RIC. 83-90	Un ami viendra ce soir	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHOUDIERE, 31, bd des Italiens (M <sup>o</sup> Opéra). RIC. 60-33	Bataille du rail	15 heures	20 h. 45	D. 15 heures
PARISIENNA, 27, bd Poissonnière (M <sup>o</sup> Montmartre). GUT. 56-70	Service secret (d.)	P. sem. 15 h. à 24 h.		13 h. à 24 h.
REX, 1, bd Poissonnière (M <sup>o</sup> Montmartre). GEN. 83-93	Merv. Avent. de Pinocchio (d.)	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	T. L. J.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M <sup>o</sup> Châtelet). GEN. 74-83	Volga en flammes	Deux matinées	20 h.-22 h.	S. D. 13-24 h.
STUDIO UNIVERSSEL, 31, av. de l'Opéra (M <sup>o</sup> Opéra). OPE. 01-12	Les Clandestins	15 heures	20 h. 30	S. D.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M <sup>o</sup> Richelieu-Drouot). GUT. 41-39	L'Étrange Destin	08 '4 91 '08 '4 91	20 h. 30	S. D.
<b>3<sup>e</sup>. — Porte-Saint-Martin-Temple</b>				
BERANGER, 49, r. de Bretagne (M <sup>o</sup> Temple). ARC. 94-56	Quartier sans soleil	J. 15 heures.	20 h. 45	D. 14 à 19 h.
KINERAMA, 37, bd St-Martin (M <sup>o</sup> République). ARC. 70-82	Captaine Blood (d.)			14 h. à 23 h.
MAJESTIC, 31, bd du Temple (M <sup>o</sup> République). TUR. 97-34	La Ferme du pendu			P. 14 h.-24 h.
ROSALIE, 8, r. aux Ours (M <sup>o</sup> Arts-et-M.) 1 <sup>re</sup> salle. ARC. 77-44	Rosalie	14 h. 45 D. (2 mat.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M <sup>o</sup> Arts-et-M.) 2 <sup>e</sup> salle. ARC. 77-44	Madame et son flirt	14 heures, 15 heures.	20 h. 45	D.
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M <sup>o</sup> Saint-Denis). ARC. 62-98	Virage de la mort (d.)	15 heures.	20 h. 45	D.
PICARDY, 102, bd Sébastopol (M <sup>o</sup> Saint-Denis). ARC. 62-98	Rosalie			
<b>4<sup>e</sup>. — Hôtel-de-Ville</b>				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M <sup>o</sup> Châtelet). ARC. 61-44	Chantage (d.)	14 heures.	20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M <sup>o</sup> St-Paul). ARC. 95-27	Police Bull Dog Dumond (d.)	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M <sup>o</sup> Réaumur-Sébastopol). ROQ. 91-89	Attends-moi (d.)			T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M <sup>o</sup> Hôtel-de-Ville). ARC. 47-96	On a tué	P. 14 à 18 heures.	21 heures	T. L. J.
LE RIVOLI, 80, rue de Rivoli (M <sup>o</sup> Hôtel-de-Ville). ARC. 63-32	Cage aux rossignols	14 h., 18 heures.	21 heures	D.
SAINT-PAUL, 73, r. Saint-Antoine (M <sup>o</sup> Saint-Paul). ARC. 07-47	Roger la Honte	T. l. j., 15 heures	20 h. 45	D. 14-23 h.
<b>5<sup>e</sup>. — Quartier Latin</b>				
BOUL' MICH', 43, bd Saint-Michel (M <sup>o</sup> Cluny). ODE. 48-29	Pontcaral	14 h. 30, 16 h. 30	2 soirées	14 à 24 heures
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M <sup>o</sup> Cluny). ODE. 51-60	L'Ennemie bien-aimée (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40	S. D. (J. 23)
CIN. PANTHEON, 13, r. Victor-Cousin (M <sup>o</sup> Cluny). ODE. 15-04	Héroïque Parade (v. o.)	14 h. 45, 16 heures.	20 h.-22 h.	S. D.
CLUNY, 60, r. des Ecoles (M <sup>o</sup> Cluny). ODE. 20-12	Compagnons d'infortune (d.)	T. l. j., 2 mat.	20 h. 45	D. 22 h. 45
CLUNY-PALACE, 71, bd Saint-Germain (M <sup>o</sup> Cluny). ODE. 07-76	Tentation de Barbizon	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	14 à 24 h. 30
MESANGE, 3, rue d'Arras (M <sup>o</sup> Cardinal-Lemoine). ODE. 21-14	Territe de feu (d.)	15 heures.	20 h. 45	D. 15 heures
MONCE, 34, r. Monce (M <sup>o</sup> Cardinal-Lemoine). ODE. 51-46	Les Conquérants (d.)	J. S. D. 15 heures.	20 h. 45	S. D.
SAINT-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M <sup>o</sup> St-Michel). DAN. 79-17	Tentation de Barbizon	14 h., 16 heures.	20 h.-22 h.	S. D.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M <sup>o</sup> Luxemb.). ODE. 39-19	Verts Paturages (v. o.)	15 heures.	20 h. 45	
<b>6<sup>e</sup>. — Luxembourg-Saint-Sulpice</b>				
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M <sup>o</sup> Saint-Sulpice). DAN. 12-12	Porte-avions X (v. o.)	15 heures, S. (2 mat.)	21 heures	14 heures
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M <sup>o</sup> Odéon). DAN. 08-18	Les Conquérants (d.)	15 h., S. D. (2 mat.)	20 h. 45	D.
LATIN, 34, bd Saint-Michel (M <sup>o</sup> Cluny). DAN. 81-51	Docteur Socrate (d.)	Deux matinées.	2 soirées	D. 2 mat.
LUX, 76, rue de Rennes (M <sup>o</sup> Saint-Sulpice). LIT. 62-25	Légions d'honneur	15 h., S. D. (2 mat.)	21 heures	D. 14 h. à 21 h.
FAX-SEVRES, 103, r. de Sévres (M <sup>o</sup> Duroc). LIT. 99-57	Les Conquérants (d.)		21 heures	

### PARIS

- ◆ Jeanson : le dialogue de Monsieur Alibi, réalisation Dréville, avec Louis Jouvet.
- ◆ Milton et Saint-Granier dans Ploum Ploum tralala, dialogue Saint-Granier !
- ◆ Proiet de Pierre Prévert : Vacances-Surprise, scénario Claude Accursi, en juillet ; peut-être François Périer.
- ◆ La Nouvelle Edition lancera prochainement une « Bibliothèque du Cinéma », qui publiera les œuvres des plus grands scénaristes et réalisateurs.
- ◆ Projets de Christian Stengel : fin 1946 : Valentin le désossé, d'après la pièce de Claude-André Puget ; en 1947, Eve, scénario Accursi et Stengel, d'après une nouvelle de L. Chabrol.

### HOLLYWOOD

- ◆ La chanteuse comique Martha Raye, partenaire de Charlie Chaplin dans Comedy of Murders,

### LONDRES

- ◆ Le « Tarzan » Herman Brix se nomme maintenant Bruce Bennett et joue les jeunes premiers.
- ◆ Pola Negri écrit ses mémoires.
- ◆ Mariages : Joan Fontaine et William Dozier ; Stan Laurel et Ida Kitueva Raphael.
- ◆ Une biographie filmée de Toulouse-Lautrec.
- ◆ Prochain Harold Lloyd : The Human Strong Box, d'après Fredric Mauzens, par Preston Sturges.
- ◆ Une Vie de Jack Benny : Gary Cooper ou Ronald Reagan, Paul Henreid ou William Powell.

Pr apprendre la danse classique ou rythmique ou suivre des cours artistiques de cinéma, dem. tous rens. au C.E.T.A., 69, r. L.-Michel, LEVALLOIS (Seine).







# L'ECRAN *français*

## EMILY BRONTE A L'ECRAN

La vie des sœurs Brontë vient d'inspirer un film : « Dévotion ». Ida Lupino y personnifie Emily, la romancière des « Hauts de Hurle-Vent ». Elle se révèle, dit-on, une véritable tragédienne. Mais on se demande pourquoi son partenaire, Paul Henreid, apparaît ici vêtu d'un complet de la dernière mode. On sait que les sœurs Brontë vivaient dans la première partie du siècle dernier.