

français
L'ECRAN
L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10^F

4^e ANNEE

N° 55

17 JUILL.

1946



CE MASQUE AU CLAIR REGARD, MIROIR D'UNE AME TOURMENTEE, EST CELUI DE LA PLUS GRANDE COMEDIENNE DE L'ECRAN AMERICAIN, **BETTE DAVIS** QUI REPARAIT AUJOURD'HUI DANS « LA VIPERE » (« THE LITTLE FOXES »)



(Photo ALDO.)



Au côté de Renée Saint-Cyr, M. Paulvé, producteur du film, est satisfait et souriant

LA BELLE A VU LE JOUR

LA primeur d'un film de Jean Cocteau ne saurait manquer d'être un événement aussi parisien que cinématographique. C'est devant une assistance brillante — visages de stars, de cinéastes, d'écrivains — que vient d'être présenté « La Belle et la Bête », histoire, paroles et mise en scène de Cocteau, musique d'Auric, images d'Alekan. La première version de cette féerie n'a pas déçu les admirateurs de l'auteur du « Sang d'un poète ».

Il s'est mis tout entier dans « La Belle et la Bête » avec ses travers, ses partis pris et son très grand talent. Un seul mot peut qualifier ce film qui ne ressemble à aucun autre : c'est une « œuvre d'art » d'une beauté formelle incontestable. Nous en reparlerons bientôt.



M. Jean Cocteau, très disert, converse avec Michel Simon et Simone Renant

(Photo DEVAL)

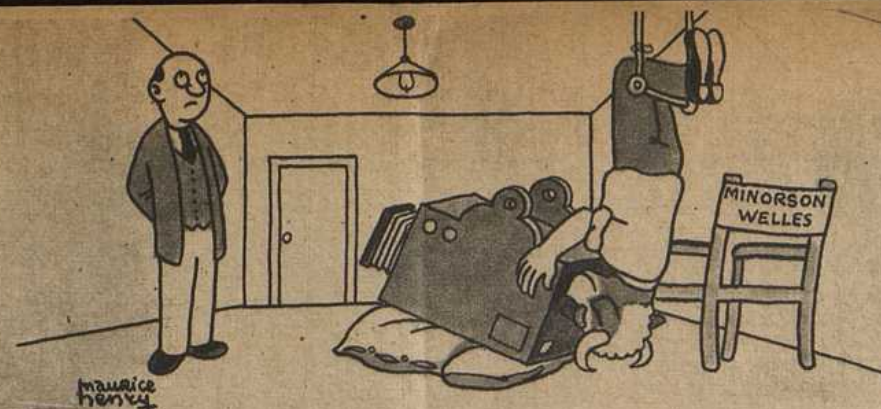
Le cinéma en 1906 : thème futur de René Clair

DEPUIS plusieurs semaines, on annonce l'arrivée de René Clair, mais il ne semble pas se décider à quitter les Etats-Unis. Interrogé à New-York par notre correspondant Paul Gilson, René Clair lui a fait d'intéressantes déclarations :

« En principe, lui a-t-il dit, je dois tourner le 15 septembre un film dont le titre provisoire est : *Le silence est d'or*. Film parlant qui se déroule à l'époque des débuts du film muet. Mais c'est une histoire purement sentimentale, et le cinéma français de 1906 n'y a qu'une valeur de toile de fond. J'avais accumulé une documentation et des détails pittoresques dont je n'ai pu me servir, ceux-ci n'entrant pas dans le cadre du scénario. Le double souci de faire un film, et d'en assurer la diffusion internationale m'a poussé sans doute à essayer de traiter les scènes les plus dialoguées en accélérant l'action. Quoique le film soit cent pour cent parlant, et que je ne tente pas d'en rationner le dialogue, je reste fidèle au principe selon lequel, lorsque deux personnes s'assoient dans un fauteuil pour parler, la scène a une grande chance d'être cinématographiquement mauvaise.

« Je n'aime pas les films à deux versions, sauf dans un cas exceptionnel. *Le silence est d'or* étant extrêmement français et même parisien, je ne pense pas qu'il pourra être fait en deux versions. D'autre part, je suis hostile au doublage, et à ce sujet je déplore que les accords Blum-Byrnes lui aient donné une sorte de consécration. En outre, une version avec sous-titres ne pouvant avoir en Amérique que des résultats très limités, il y avait un problème à résoudre. Ce problème, je suis loin de croire que je l'ai résolu, mais j'étudie en ce moment un projet d'adaptation du scénario, et de présentation spéciale du film pour les pays étrangers et spécialement pour les pays anglosaxons.

« En cas de réussite, ce procédé servira de modèle pour les autres pays étrangers. Pour ma part j'aimerais tourner alternativement pour la France et les Etats-Unis, parce que certains sujets peuvent être mieux traités à Hollywood, et d'autres à Paris. C'est dans cet esprit, que j'ai conclu un accord pour deux films, le premier que je vais produire à Paris, le second que j'entreprendrai à Hollywood le printemps prochain. »



LE FILM D'ARIANE

Croquis à l'emporte-tête...

JEAN COCTEAU

UN regard singulièrement aigu et toujours en éveil. Un visage mobile et alerte au-dessus d'un corps nerveux. Une belle voix dont il sait magnifiquement se servir. Et d'admirables mains — ces célèbres « mains du poète »... Mais à quoi bon tenter de le décrire ? Tout le monde, un jour ou l'autre, a vu sa photo dans quelque magazine, car il est du Tout-Paris. Ecrivain, dessinateur, auteur dramatique, metteur en scène de théâtre, cinéaste — et cette énumération est loin d'être exhaustive — il a tous les dons, ou presque.

« Je suis un poète, dit-il de lui-même, très haut et sur tous les tons. Mais en fait il pense toujours, dit parfois et à la moindre provocation, et souhaite toujours que l'on entende : « Je suis le poète ! » — avec toutes les majuscules que cela comporte. Et naturellement, tout ce qu'il fait, tout ce qu'il touche ne peut être que poésie : poésie de roman, poésie critique, poésie de théâtre, poésie graphique, poésie de cinématographe. (Ces termes sont de lui-même : on peut les voir en tête de chacun de ses livres, où ils précèdent la liste de ses œuvres nombreuses. Bientôt sans doute ce mot de poésie, qui est un peu la marque de fabrique de la firme Cocteau, « œuvres d'art en tous genres », figurera aussi sur le générique de ses films.)

Mais si, médiocrement satisfait de la définition qu'il donne là de lui-même, on veut à son tour le définir, ce n'est point facile. Toujours en effet Jean Cocteau se dérober, nouveau Protée, offrant successivement ou simultanément le meilleur et le pire. Car plus qu'un homme c'est un écho, un reflet. Un écho, un reflet suprêmement intelligents, bien entendu.

Et il est toujours à la mode du jour. Cette mode, du reste, c'est souvent lui qui la fait — du moins le prétend-il volontiers. En réalité, il la devine avant qu'elle ait pris forme, habile à saisir quels en seront les nouveaux courants et à prévenir les fluctuations du goût. Et dans le moment il a toujours raison parce que, jouant les novateurs à peu près depuis sa naissance, il sait toujours se trouver, avec ce peu d'avance qui autorise les triomphes les moins discrets, à l'endroit où viendra le public de l'instant : « ballets russes » il y a bien longtemps, cinéma d'avant-garde et de luxe plus récemment et, par le chemin du théâtre d'Henry Bataille soigneusement mis au goût du jour, cinéma commercial et d'un luxe plus standardisé dernièrement et, vraisemblablement, prochainement. C'est qu'il a des yeux — et quels yeux ! — pour voir et des oreilles pour entendre, et dont il se sert avec une prodigieuse adresse.

Il plaît souvent, cet éternel enfant des muses habillées, selon l'époque, par Redfern, par Worth, par Chanel ou par Schiaparelli ; peut-être même plairait-il toujours si, trop et pathétiquement soucieux de plaire, il n'en oubliait presque constamment d'être personnel.

Il y a dans la nature un charmant animal, et dont lui-même en quelque endroit a fort bien parlé : c'est le caméléon. Cocteau lui ressemble, à ce charmant animal, et comme lui il devient vite d'un gris terne pour avoir trop voulu épouser les bigarrures de l'étoffe écossaise de l'art de ses contemporains.

Mais il a un talent fou, et il est l'esprit, l'intelligence, la finesse mêmes.

Et il possède, c'est indéniable, un sens du spectacle, cinématographique ou théâtral, extraordinaire.

Le Minotaure.



Festivals d'automne et de printemps

PEU à peu, le Festival international de Cannes de septembre prochain sort de l'état de simple projet. Après (dommage !) la signature des accords Blum-Byrnes, les Américains y ont donné leur adhésion. Venise, qui devait faire renaitre sa Biennale, annonce qu'elle renonce à donner suite à ce geste audacieux.

Du côté français, on a arrêté la composition de la commission d'admission des films nationaux. Présidée par M. Georges Huyssman, elle comprend vingt et un membres : fonctionnaires, techniciens, réalisateurs, auteurs, scénaristes, musiciens, décorateurs, critiques. On y relève notamment les noms de J. Grémillon, Marcel Pagnol, Jean Painlevé, Marcel L'Herbier, G. Charrensol, Léon Barsacq, etc...

Bientôt s'affronteront, sur la Côte d'Azur, les films dans lesquels chaque pays a mis son espoir pour la diffusion de son art et de sa technique.

Pourquoi faut-il qu'au même moment un grand quotidien belge annonce, pour le printemps 1947, un Festival international du film à Bruxelles et ajoute : « Les Américains ne voient que deux villes où puissent être organisés ce nouveau festival : Bruxelles ou Stockholm ? »

Car, il n'est pas une seule fois question de Cannes et l'on présente le Festival de Bruxelles comme devant succéder à la Biennale de Venise.

On voudrait savoir d'où vient cette idée et quels desseins elle dissimule.

Deux accidents...

DEUIL dans la grande famille du spectacle : Charlie Clérans, l'homme qui défiait la mort chaque soir, s'est tué en exécutant son célèbre numéro de trapèze. Le cinéma cependant perpétuera l'exploit qu'il renouvelait quotidiennement, puisqu'Albert Guyot, dans un film au titre tragiquement prophétique : *La mort est peut-être pour ce soir*, avait enregistré la ténéraire attraction des Clérans.

A peu près en même temps, l'un des magnats du film américain, Howard Hughes se blessait grièvement en essayant le dernier prototype sorti de ses usines d'aviation. Nous rappellerions, la semaine dernière, la lutte spectaculaire livrée par Howard Hughes contre les ligues de censure américaines. Malgré le caractère surtout publicitaire de ces campagnes, souhaitons qu'elles conservent leur promoteur, ne serait-ce que pour troubler le repos des puritains de tout sexe qui les composent.

TROP PEU DE SPECTATEURS

On a beaucoup parlé, à propos des accords franco-américains, de l'avenir de notre production. On a dit que, dorénavant, elle ne se sauverait que par la qualité. Nous sommes les premiers à le proclamer et à déplorer que depuis quelques mois elle ne semble guère l'avoir compris si l'on en juge par la navrante pauvreté des films français parus au cours de ces dernières semaines.

Nous estimons, toutefois, que la qualité seule ne suffirait pas à sortir le cinéma français de l'impasse où on l'a engagé, si elle n'est appuyée par une politique générale du film.

A cette politique se rattache, entre autres, le problème de l'exploitation. La France ne possède pas suffisamment de salles et ses films n'ont, de ce fait, qu'un amortissement insuffisant sur le marché intérieur. Dans une étude publiée récemment, M. Chéret, conseiller technique de l'Office professionnel du cinéma, donnait les chiffres suivants qui accusent le déséquilibre dont nous souffrons :

Recettes réalisées dans les salles :

	ETATS-UNIS	GRANDE-BRETAGNE	FRANCE
Population...	130 millions	47 millions	40 millions
Salles.....	18.000	4.600	4.500
Fauteuils.....	12 millions	5 millions	2 millions
Habitants p ^r fauteuil.....	11	10	20
Entrées annuelles.....	4.500.000.000	1.300.000.000	300.000.000
Prix des pl. Recettes globales (en fr.)	30 cents	1 sh. 10 d.	19 fr. 50
	162 milliards	57 milliards	6 milliards

L'Angleterre, avec un nombre d'habitants sensiblement égal au nôtre, possède un nombre de fauteuils plus élevé et ses recettes représentent près de dix fois les recettes françaises !

Il s'agit là d'un handicap sérieux pour notre production qui donne, hélas ! un semblant de justification à l'exclamation intéressée qu'osait pousser, voici quelques semaines, un besogneux plumeur : « Inrentables enfin les productions de qualité entreprises à grand renfort de dizaines de millions. »

Pour pouvoir produire encore « à grand renfort de dizaines de millions » des films de qualité (irréalisables aujourd'hui sans d'énormes capitaux), il est nécessaire que nous augmentions le nombre de nos salles. Mais, avant de construire, il faut songer à rebâtir les nombreuses salles sinistrées.

A ce sujet, un certain nombre de directeurs de salles sinistrées ont proposé une solution qui ne manque pas d'ingéniosité. Les cinémas, disent-ils, qui versent à l'Etat 40 à 50 % de leurs recettes, pourraient être reconstruits par leurs propriétaires si l'on autorisait ceux-ci à bénéficier d'une exonération totale des taxes jusqu'à complet remboursement des sommes avancées par eux. L'Etat profiterait immédiatement des autres taxes, perçues sur les devis des travaux exécutés et les salaires payés.

Nous ne sommes pas, grâce à Dieu, inspecteur des Finances. Seul notre petit bon sens nous indique qu'il y a peut-être là une amorce de solution à un problème irritant et urgent. Et nous serions heureux que cette solution pût être rapidement trouvée.



L'Ecran français

L'ECRAN FRANÇAIS a fêté son anniversaire au cours d'une réunion réservée à son personnel technique et rédactionnel.

Le cinéma y eut sa place. Place de choix, puisqu'on projeta successivement *Naissance du cinéma*, le passionnant documentaire de Roger Leenhardt, et le *Festival Chaplin*, obligeamment prêtés par les Films du Compas et par Régina.

En quelques mots émus, Jean Vidal remercia tous ceux qui font notre journal, rédacteurs, techniciens et ouvriers. Il souligna que le but essentiel



fête le 1^{er} anniversaire de sa vie au grand jour

de l'Ecran français est de répandre, dans un public de plus en plus vaste, le goût du beau cinéma, et de défendre la liberté d'expression cinématographique.

Après la représentation, on se groupa autour d'un sympathique buffet. Les typos évoquèrent avec Jean-Pierre Barrot, François Timmory et Michel Laks les mille incidents qui marquèrent les jours de mise en pages. Tandis que M. Fourré-Cormery, directeur général du Cinéma et notre confrère Georges Damas — dont nous saluons avec plaisir la nomination comme chargé de

mission pour les questions cinématographiques au cabinet du ministre de l'Information — s'entretenaient gravement dans un coin des problèmes qu'ils vont avoir à étudier en commun.

Merci à nos camarades d'être tous venus, et d'avoir si cordialement fêté avec nous notre anniversaire.

Merci aussi aux nombreux amis inconnus, lecteurs fidèles de notre journal depuis sa parution au grand jour, qui nous ont écrit et adressé leurs vœux à cette occasion : nous avons été très sensibles à ce témoignage spontané de sympathie.



UN FILM INSPIRE DU « SPECTRE DE LA ROSE »

On sait que « Les Portes de la Nuit », dont Marcel Carné termine la réalisation, tirent leur origine d'un ballet de Prévost et Kosma, « Rendez-vous ». C'est également à un ballet, « Le Spectre de la Rose », de Strawinsky, que le scénariste Ben Hecht a emprunté l'argument du premier film qu'il a mis en scène, et qui vient d'être présenté à New-York. Voici une image de ce film, une scène chorégraphique animée par les danseurs Ivan Kirov et Viola Esser.

PARIS

- ◆ Le mariage de Ramuntcho sera une suite imaginée par P. Apéte-guy et adaptée par Neubach, au roman de Loti.
- ◆ Les préparatifs des Eaux printanières seraient interrompus.
- ◆ Madeleine Carroll : *La Madone des sleepings*, roman de M. Dekobra.
- ◆ Jacques et Pierre Prévert : *Voyage surprise* ; extérieurs à Palavas et Saint-Flour.
- ◆ M. Nezval, directeur général du Cinéma tchécoslovaque, de passage.
- ◆ André Luguet adapte pour l'écran sa pièce : *La Patronne*.
- ◆ Louis Cuny réalisera *La Femme en rouge*, scénario policier de Jacques Viot, avec Larquey, Debu-court.
- ◆ J.-P. Paulin réalisera *Les Cobayes*, d'après un sujet d'Henri Troyat.
- ◆ Lise Topart dans *Lycée de jeunes filles*, scénario S. Veber, réalisation Léonide Moguy dont ce sera la rentrée à Paris, après cinq ans à Hollywood.

HOLLYWOOD

- ◆ Charles Trenet, engagé pour un contrat à long terme, écrit le scénario du premier film : *Of thee I dream*, une histoire d'amour dans la campagne française.
- ◆ Robert Taylor : un contrat de 15 ans. Dans le cas où il serait dans l'impossibilité de continuer comme acteur, il deviendrait réalisateur.
- ◆ Pat O'Brien réélu secrétaire du Bureau des acteurs catholiques.

L'IMPORTANT SUR CINQ CONCURRENTS, GODFREY TEARLE SERA ROOSEVELT



ROOSEVELT



Godfrey TEARLE

DANS le grand film qu'on prépare à Hollywood sur la bombe atomique, *The Beginning or the End ?* (Le commencement ou la fin ?), on verra le président Truman sous les traits de Roman Bohnen, l'un des premiers acteurs de composition du théâtre et du cinéma américains.

On verra aussi, naturellement, son grand prédécesseur, le président Roosevelt qui prit l'initiative de faire construire la bombe. C'était primitivement Lionel Barrymore qui devait incarner Roosevelt. C'était un projet cher au cœur du célèbre aîné de la « première famille du théâtre

américain ». Mais Lionel, républicain de longue date, avait livré vigoureusement campagne contre la réélection du grand président démocrate, et Mrs. Eleanor Roosevelt poussa les hauts cris.

Il fut ensuite question de Walter Huston, de Raymond Massey, de Thomas Mitchell ou de James Dunn.

Finalement, c'est Godfrey Tearle qui a été engagé. Il viendra d'Angleterre pour incarner le grand Américain disparu. Et ainsi s'apaisèrent les luttes politiques qui menaçaient d'opposer les candidats américains à cette éphémère présidence.

LE PLUS GRAND COMMUN LANGAGE

par Jean EPSTEIN

QUELLE fût latin d'église ou de cuisine, français aristocratique ou anglais commercial, volapuk ou espéranto, la langue universelle restait l'un de ces rêves que l'humanité ne parvenait pas à réaliser complètement. Pourtant, la fable de Babel nous apprend qu'il ne peut y avoir d'œuvre commune sans langage commun. Et l'O. N. U., dont la mission est de relever de ses ruines la tour de la paix entre les peuples, a justement voulu d'abord définir les moyens devant permettre à ses architectes et à tous ses participants de s'entre-comprendre. Parmi ces moyens, à côté de plusieurs langues officielles de premier et de second rang, la nouvelle société des nations vient d'inscrire officiellement aussi le cinéma et elle a confié la direction de toute sa propagande visuelle à un Français, Jean Benoit-Lévy.

Sans doute aucun, la langue des images animées est, après le langage mathématique, celle qui se trouve le plus près de pouvoir réaliser une universalité de compréhension entre les hommes. Encore, les mathématiques constituent-elles un moyen d'expression abstrait au maximum qui, dès qu'il se complique, ne devient accessible qu'à une faible minorité de spécialistes. Par contre, le film offre les signes les plus concrets, les plus réels que l'on puisse donner des choses, les plus utilisables directement par la mémoire, l'imagination, l'intelligence. Très simple, à peine construite grammaticalement, la séquence d'un découpage n'a guère besoin d'être analysée selon la logique pour pénétrer de son sens le spectateur et l'émouvoir. Ignorant les ambiguïtés, les faux sens possibles, toutes les surcharges de l'étymologie, toutes les interférences savantes de la syntaxe, une suite d'images n'est pas tenue de passer longuement par le crible déchiffreur de la raison. Elle glisse très vite à travers la critique ; elle convainc immédiatement. Les preuves que donne le film sont toujours par évidence indiscutables, irraisonnées. L'assurance que propage le film n'est jamais intellectuelle, mais sentimentale.

GRACE à quoi justement le cinéma peut être, plus encore que la langue de tous les corps constitués internationaux, celle de tous les peuples, de toutes les foules. Une mentalité collective raisonne d'autant moins qu'elle est plus nombreuse, mais elle s'émeut facilement, profondément. Elle n'obéit pas à la logique classique, mais à une autre sorte d'enchaînement : celui des sentiments, celui dont les images sont éminemment capables de déclencher la foudroyante propagation. Les Américains, qui ont réussi à faire exploser en chaîne les atomes, tentent quelque chose d'analogue sur les cœurs allemands quand ils projettent devant les populations nazies des films dépeignant la cruauté hitlérienne.

La pauvreté en logique, la faiblesse d'abstraction, la puissance brutale-ment émouvante du film, qui font de ce dernier le discours démocratique par excellence, le laissent cependant inapte à véhiculer des suites d'idées ordonnées par déduction, comme la parole et l'écriture s'enorgueillissent de pouvoir le faire. Ainsi, on serait tenté de tenir la langue des images pour irrémédiablement simpliste. Mais si, effectivement, l'éloquence du cinéma ne brille pas par esprit de géométrie, elle abonde en esprit de finesse. Nous sommes — surtout nous, Français — si imprégnés du préjugé cartésien qu'il nous semble souvent que, hors de l'ordre raisonné, il n'y a pas de pensée valable. Or le domaine sentimental et plus ou moins irraisonnable possède lui aussi ses vérités profondes et subtiles, plus profondes et plus subtiles même peut-être, quoique moins nettes, que les claires données de la raison. Les images d'un film, qui ne savent pas raconter de théorèmes ni de syllogismes, peuvent par contre provoquer une foule de sentiments parfois très complexes et très nouveaux, qui transforment et enrichissent notre compréhension du monde.

PARLE ou écrit, le texte doit passer par l'intelligence pour toucher le cœur, ce qui est la voie pédagogique, artificielle. L'image suscite l'émotion, qui ne devient réflexion qu'ensuite, ce qui est la voie normale, la voie naturelle du développement intellectuel. S'il y eut une avant-garde naguère, au temps du muet, tout son effort tendit à confirmer ce privilège cinématographique de la priorité du sentiment sur l'intelligence. Pour cela, il fallait bannir les sous-titres, porteurs de mots et de phrases, qui introduisaient la priorité adverse, celle de l'intelligence sur le sentiment. Une langue de seules images s'ébauchait, qui aurait pu traverser, rigoureusement intacte, toutes les frontières : langue peu raisonneuse mais magiquement émouvante, une langue de poésie.

Le développement de cette innovation capitale se trouva soudain arrêté comme par un décret de la force d'inertie qui protège les vieux équilibres établis. Le parlant rejeta le cinéma dans la confusion des langues et dans leur routine d'expressions toutes faites. Parfois on roula plus aisément et plus vite dans les ornières, et il parut que le film gagnait à reprendre son adaptation, désormais très facile, au roman et au théâtre. Ainsi le cinéma sonore est devenu le cinéma bavard. A persister exclusivement dans cette voie, il y perdrait trop de son originalité, de sa finesse, de son universalité. Sans renoncer à l'utilité de la parole, le film peut cesser d'en être le serf abusé et abusif pour réaliser son propre devenir. Et, assurément, des films destinés au plus large public mondial, tels que ceux que l'O. N. U. aura à patronner, devront se préoccuper d'être compréhensibles par leur signification la plus directe, c'est-à-dire visuelle. Sous une incidence politique et sociale, s'amorcera peut-être un redressement de tout l'art cinématographique.



« SYMPHONIE MAGIQUE »
Dorley Wilson a quelques difficultés avec les girls...

SYMPHONIE MAGIQUE

Des noirs américains dans un étourdissant spectacle...

« Stormy weather ».
Film américain : v.o. sous-titré.
Scénario : Frederick Jackson et Ted Koehler.
Réalisation : Andrew Stone.
Interprétation : Lena Horne, Bill Robinson, le Jazz Cab Calloway, Katherine Dunham et sa troupe, Fats Waller, les Nicholas Brothers.
Production : Fox.

ENVIRON quatorze millions de noirs comptent, aujourd'hui, au nombre des citoyens des Etats-Unis : rares cependant sont leurs interventions cinématographiques — si ce n'est dans les personnages domestiques et stéréotypés de valet paresseux et pusillanime ou, au contraire, de nourrice encombrante et autoritaire... Aussi les quelques films — on peut les compter sur les doigts — qu'interprètent exclusivement des comédiens « de couleur » marquent-ils d'autant plus !

Celui-ci n'est ni un drame, ni une comédie — et il n'y faut rien chercher d'autre qu'un étourdissant spectacle. C'est une suite de tableaux de music-hall, de chants, de danses que le prétexte du récit de la vie d'une étoile de Harlem permet de mettre en valeur tour à tour : peut-être même n'est-ce qu'un aspect romancé de la carrière de celui qui joue le rôle du conteur, le fameux danseur et chanteur Bill Robinson... En tout cas, de 1918 à 1942, de la fin d'une guerre au commencement d'une autre — pour les E.-U. — c'est une cavalcade extraordinaire à travers le monde des cabarets et des revues à grand spectacle, où se scandent successivement quelques-uns des grands succès du jazz : *I can't give you anything but love, Nobody's sweetheart*,

Stormy weather, jusqu'au prestigieux *Jumpin' Jive* de Cab Calloway.

Le film, toutefois, est réalisé sans génie : on ne perçoit, de la part du metteur en scène Andrew Stone aucun effort d'invention pour saisir, sous un aspect original, les vastes déploiements des tableaux de revues ; de ce fait, les effets d'ensemble sont indiscutablement beaucoup moins frappants.

Mais la qualité des « numéros » individuels est remarquable : la bonne tête sympathique et les pieds cadencés de Bill Robinson, le charme et la voix de Lena Horne — on parle beaucoup actuellement de sa sensualité qui lui vaudrait des difficultés avec la censure, mais elle n'apparaît guère ici — l'adresse et la rondeur bon enfant du pianiste Fats Waller — mort récemment — le chant profond d'Ada Brown, la danse prodigieuse de maîtrise, de rythme acrobatique des frères Nicholas, et Cab Calloway... Cab Calloway, dont l'outrance même, dans la mimique et dans le jeu, est tellement sincère, authentique, que non seulement il enthousiasme, mais qu'on l'envie d'être à tel point possédé...

Jean-Pierre BARROT.

Suite aux accords de Washington...

CETTE SEMAINE,

10 films nouveaux,
10 films américains !

LA VIPÈRE

« The Bad Girl ».
Film américain : v.o. sous-titré.
Scénario : d'après la pièce de Lillian Hellman.
Réalisation : William Wyler.
Interprétation : Bette Davis, Herbert Marshall, Teresa Wright, Richard Carlson, Carl Benton Reid, Charles Dingle, Patricia Collinge, Dan Duryea.
Chef-opérateur : G. Toland.
Musique : Meredith Wilson.
Production : R. K. O.

WILLIAM WYLER est peut-être le réalisateur le plus adroit et le plus raffiné de l'époque et le plus capable de transmettre au public toutes les nuances de l'œuvre qu'il porte à l'écran. Les dons rares de ce metteur en scène, de ce très sensible traducteur d'histoires en images vivantes et la qualité d'exécution unique de *La Vipère* me permettent de le critiquer sans craindre de lui nuire ni de déprécier son film.

Un coup d'œil en arrière pour nos jeunes lecteurs : dans l'histoire du cinéma Wyler est, d'abord, le réalisateur d'une des plus admirables réussites de Hollywood : *Dodsworth*, supérieure à ses *Hauts de Hurlevent*. Et, avant de parler de *La Vipère*, il faut rappeler *L'Insoumise*, avec la même Bette Davis, et *Ils étaient trois*, d'après une autre pièce de la même Lillian Hellman, observatrice aiguë et ardente de conflits intimes et puissante animatrice de caractères qui vont jusqu'au bout de leurs actes.



Teresa Wright, fille de Bette Davis, dans « LA VIPÈRE »

Bette Davis, plus qu'« insoumise », méchante

C'est un cliché de reprocher à un film d'être une pièce photographiée. Photographier une pièce, selon l'art de Wyler, aidé de cet opérateur « caïd » qu'est Gregg Toland (et une pièce aussi solide et solidement reconstruite pour l'écran par son auteur même), c'est déjà un fait glorieux, même si cela ne fait pas avancer d'un pas le développement du septième art. Et, au moins, cela nous amène à remettre en question le principe de la création cinématographique...

Le film le plus raté de Jean Renoir est, malgré tout, une œuvre en majeure partie conçue, composée sinon écrite par lui avant qu'il la réalise. Wyler ne sera jamais, sans doute, que le plus habile et le plus sensible exécutant d'Amérique. Il se borne à tourner (et avec quelle maîtrise ! quelle intelligence !) les scénarios que les Sidney Howard, les Ben Hecht, les Lillian Hellman ont tiré de Sinclair Lewis, d'Emily Brontë ou d'elle-même. Bref, il n'est pas un auteur et c'est ce qui fait que, réussi à la perfection, *La Vipère* n'a pas l'âme (au sens de l'âme du violon, par exemple) d'un film repensé et renouvelé (et par dessous la jambe, encore...) d'après un roman populaire comme *The Magnificent Ambersons*, par l'impétueux Orson Welles, — film qui n'est pas sans rapport, dans son esprit comme dans son exécution, avec *La Vipère*.

Cela dit, on ne peut qu'admirer ce drame qui est moins la satire d'un milieu que, très virilement, l'expression de ce besoin américain d'ex-

traire de soi-même de graves défauts qui sont, en fait, de tous les pays, de toutes les classes et de tous les temps.

Ce sont les circonstances particulières qui mettent à nu l'aspect odieux des mobiles des gens étudiés ici, tous dominés par l'argent. Parmi eux, Bette Davis affirme les qualités du tempérament acide, mordant et poignant qui l'a rendue célèbre. L'action est située à la fin du siècle dernier, siècle de l'argent (le nôtre étant plutôt celui du « fric ») et, aux Etats-Unis, dans ce Sud moins impatient de produire que le Nord mais où l'on est tantôt âpre avec des méthodes plus surnoises, tantôt fataliste à la façon de ceux qui acceptent leur défaite. C'est chez ces derniers que se trouvent les personnages sympathiques de cette tragédie rigoureuse, jalonnée de chocs et de pièges tendus. Le plus doux (Herbert Marshall) serait le seul capable de désamorcer la « machine infernale » s'il n'était, malade, finalement achevé par la dureté de la « vipère ». La plus généreuse (Patricia Collinge) oublie dans l'alcool les ignominies qui empestent la vieille maison de famille.

Parfaitement choisis pour leurs rôles, les acteurs sont tous plus vrais que dans la réalité même ; et on en félicitera encore le metteur en scène, amoureux de l'œuvre qui lui était confiée et artiste capable de donner à son film l'intensité dramatique qui l'élève au-dessus de la banale imitation naturaliste.

J.-G. AURIOL.



« VIVRE LIBRE »
Charles Laughton et sa mère, Una O'Connor

VIVRE LIBRE

La Résistance française à l'usage des chinois

ON a prêté aux firmes américaines l'intention de distribuer en Europe les films sur la résistance chinoise et vice versa. C'était, semble-t-il, faire trop de crédit à leur intelligence marchande ou méconnaître, au contraire, un sens quasi abusive de l'humour commercial. Cette histoire de résistance dans une petite ville française, tournée en 1943 à Hollywood par Jean Renoir, remportera certainement, ici, un franc succès comique.

Les poncifs de nos bons vieux films de résistance, dont nous disons tant de mal, sont d'un réalisme cousu main au prix de cette inénarrable aventure, tissu d'invéraisemblances matérielles et psychologiques. Mieux vaut prendre le parti d'y voir un bien curieux documentaire sur l'idée que l'Amérique a pu se faire de notre occupation.

Je signalerai tout de même que Charles Laughton, tant que l'ambiguïté de son personnage de lâche secrètement courageux n'a pas été noyée dans les poncifs du discours final, parvient à nous faire croire à la réalité de son existence. Il n'y fallait rien moins que l'extraordinaire talent de ce comédien.

La réalisation technique est au-dessous du médiocre et paraît n'avoir pu utiliser que de

« This land is mine ».
Film américain : v.o. sous-titré.
Scénario : Dudley Nichols.
Réalisation : Jean Renoir.
Interprétation : Charles Laughton, Maureen O'Hara, Walter Slezak, George Sanders.
Production : Jean Renoir et Dudley Nichols.

très faibles moyens. Rien ne distingue ce film du plus grand metteur en scène français d'une bande de troisième ordre ; et la lourdeur même du découpage ajoute à l'évidente pauvreté de cet ouvrage.

Nous voulons bien croire aux mobiles, sans doute fort avouables, et aux intentions peut-être courageuses qui ont amené Renoir à *Vivre libre*, mais il est absurde d'utiliser ce film en dehors du contexte historique et social qui pouvait le justifier. Il eût mieux valu pour tout le monde — le cinéma américain y compris — qu'on nous privât de cette œuvre. Nous aurions pu feindre d'ignorer les « règles du jeu » auquel a dû se plier l'auteur de *La Grande Illusion*.

J'allais oublier qu'on a pris la peine de doubler le film pour lui assurer une plus large audience.

André BAZIN.

Pour sauvegarder son indépendance
et toujours parler en journal libre...

L'ÉCRAN français

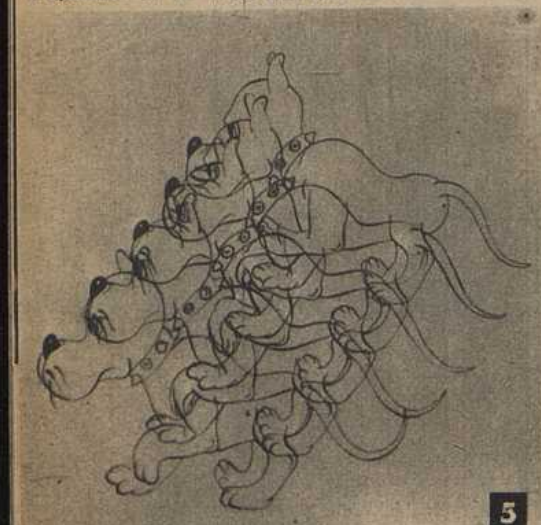
N'ACCEPTE AUCUNE PUBLICITÉ
CINÉMATOGRAPHIQUE



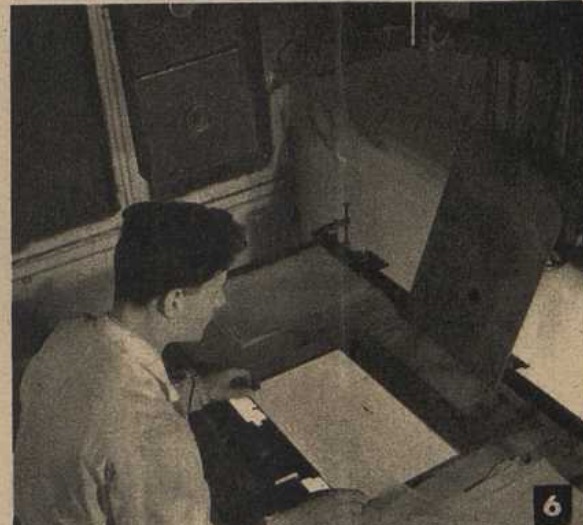
Conférence de travail (1). Paul Grimault va avoir une idée que son état-major guette, sourire aux lèvres. De quoi s'agit-il ? Certainement d'insuffler à chacun des coups de plume, à chacune des touches de couleur qui composeront l'oeuvre, l'essence même de la Vie. Cela, pour avoir voulu le faire dans la solitude, l'ancêtre, Emile Reynaud, a finalement succombé. Par son esprit comme par sa technique, le dessin animé est création d'équipe entre toutes. Aussi sa réalisation s'accompagne-t-elle d'à peu près autant de conférences que d'épures... et ce n'est pas peu dire !



...Même d'un personnage qui n'est pas destiné à s'animer, les artistes disent volontiers qu'il « vit » ou qu'il « ne vit pas », qu'il « bouge » ou « ne bouge pas », qu'il « tourne » ou qu'il « ne tourne pas »... en bref, qu'il suggère, ou non, le mouvement. A plus forte raison, ce pouvoir de mobilité le bonhomme au crayon destiné à évoluer sur toile blanche doit-il le posséder à l'extrême. Il ne s'agit plus pour lui de suggérer le mouvement, mais d'être en mesure de l'accomplir quel qu'il soit. Situation paradoxale, donc, de ce créateur qui se peut voir obligé de concevoir d'un même



dans le dessin animé la possibilité totale de s'exprimer. Il cesse d'être l'obscur fabricant de bruit que le progrès a fait sauter de la fosse d'orchestre sur la piste sonore ; il a rang de pair dans l'équipe des créateurs. Ici, sur le pupitre du piano est installée une bande de carton graduée de seconde en seconde et où conjointement s'inscrivent les éléments du découpage et les indications musicales. ...Le personnage étant créé, le droit à la vie lui ayant été accordé, « l'animateur » (4) intervient pour lui permettre d'user de ce droit, c'est-à-dire pour dessiner les « instants capitaux » de chacun



des mouvements qu'il aura à accomplir. Sur la table-lumière faite d'un verre dépoli, éclairée par en dessous, deux feuilles de celluloid ou de papier-calque, se superposent. Sur celle de dessous, s'inscrit le personnage à « l'instant capital » précédant celui auquel l'animateur est en train de travailler. Quels sont ces « instants capitaux » ? Généralement le début et la fin de chaque geste. Devant l'animateur, une glace qui lui permet d'être son propre modèle, d'étudier le jeu de sa propre mimique, le jeu de ses propres muscles, jeu d'après lequel il déduira ce que doit être — logiquement

NAISSANCE D'UN MIRACLE

Si le cinéma, dans son emploi ordinaire, est une machine à « recréer la vie », le dessin animé, lui, permet de la créer de toutes pièces. Et, en ce que son existence est inséparable de la notion de persistance rétinienne et du phénomène de la stroboscopie, c'est-à-dire des deux éléments qui sont le fondement même de l'invention cinématographique, il s'affirme comme l'expression la plus pure du septième art.

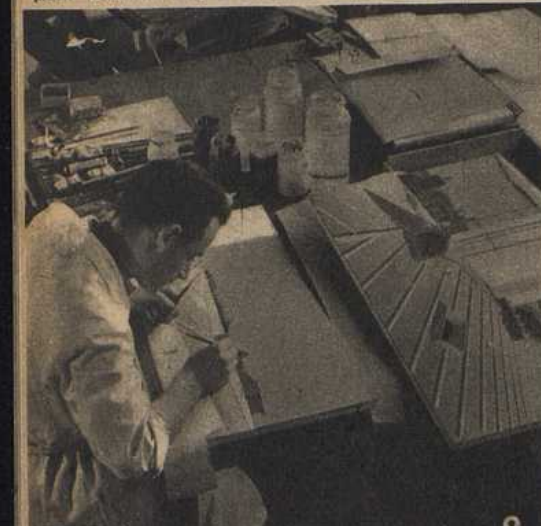
Nous avons rendu visite à Paul Grimault et à son équipe, qui, sous le signe des « Gémeaux », s'adonnent avec tant de talent à ce labeur titanique par le prix qu'il coûte d'imagination créatrice, de patience, de science et d'argent.

Nous avons vu des artistes créer la vie ; nous avons assisté à la naissance de ce miracle.

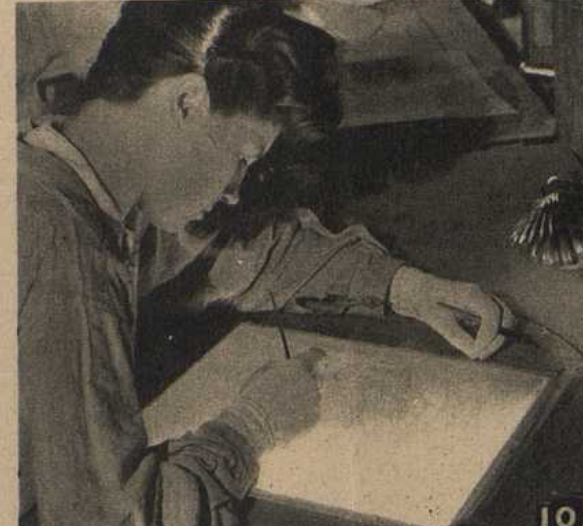
François TIMMORY.



UNE IMAGE DE « LA FLÛTE MAGIQUE » QUI DOIT ÊTRE PRÉSENTÉE AU FESTIVAL DE CANNES.



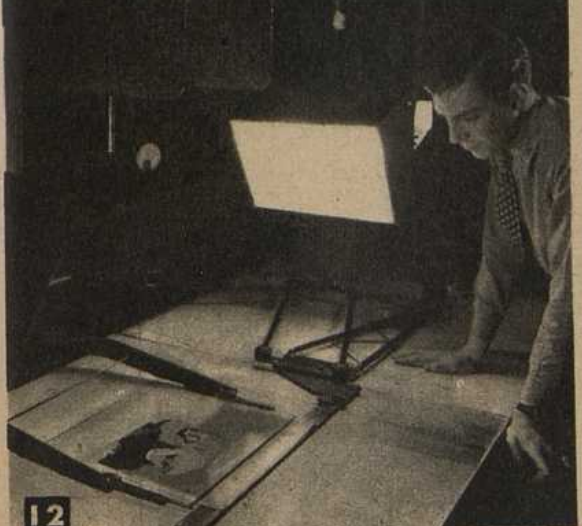
fini », si l'équipe s'aperçoit qu'elle s'est trompée, que le film manque, par exemple, de ce rythme dont il a d'autant plus besoin qu'il est un ballet en même temps qu'une comédie, ou que les personnages vivent mal, il est trop tard pour recommencer. Afin d'éviter pareil accident, les réalisateurs de dessins animés — mais plus particulièrement l'équipe des « Gémeaux » — tournent d'abord un « film-maquette ». Enregistré sur une caméra plus rudimentaire que celle dont on usera pour la prise de vues finale (6), ce film est composé par les croquis des animateurs et des intervalles.



Parallèlement, avec l'aide d'un orchestre réduit, on aura enregistré l'essentiel de la musique, des bruits, des dialogues et l'on aura procédé à un montage sommaire. Projection (7) déconcertante pour un profane que celle de ce drôle de film que Grimault et ses collaborateurs discuteront image par image, geste par geste avant de se lancer dans la grande aventure. ...La conception du décor (8) pose un problème très proche en fait de celui qui préside à la naissance des personnages appelés à s'y mouvoir. Toujours pour parler comme les chansons, « tout est



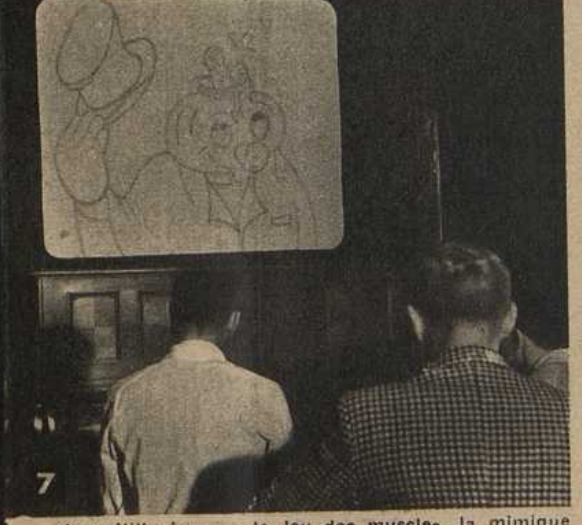
permis quand on rêve... » sauf, en ce qui concerne les dessins animés, transiger les lois de la perspective. De même que le plus fantastique des héros se voit obligatoirement pourvu d'une anatomie cohérente, de même le plus irréal des décors doit respecter la perception que nous avons de l'espace à trois dimensions. On oserait risquer cette règle : « Il est strictement interdit de s'évader de la ligne de fuite ». Certes, cette perspective on peut l'exagérer ou l'atténuer, (généralement on l'exagère), on ne saurait se dérober à ses lois. De plus, le décor des dessins animés doit pouvoir



être traité sous forme d'autant de « tableaux » que le découpage prévoit d'angles, de champs et de contre-champs, c'est-à-dire satisfaire sous ses différents aspects à l'esthétique de l'oeuvre. Ainsi, ayant devant lui le tableau d'un toit (celui du voleur de paratonnerres), ce décorateur (9) est en train de composer un autre aspect de ce décor. ...Maintenant, le temps des brouillons est clos : la création cède le pas à l'exécution, l'imagination à la technique. On travaille au propre, c'est-à-dire, sur feuille de celluloid. D'abord décalque à l'encre de chine (10) des éléments de chaque image mise



crayon une impossible silhouette de rêve et de la doter d'une anatomie scrupuleusement étudiée. En ébauchant ici son « Epouvantail » et en lui attribuant une citrouille pour tête (2) Grimault pense peut-être à un gag, mais peut-être aussi à ce que seraient les points d'attache du muscle zygomatique des citrouilles... si les citrouilles en avaient un. ...Vingt-quatre images par seconde ; ce mouvement dure tant de secondes et tant de fractions de secondes ; combien d'images faut-il pour le créer ?... Jacques Prévert a chanté le cauchemar chiffré du chauffeur de taxi. Ceux des réalisateurs



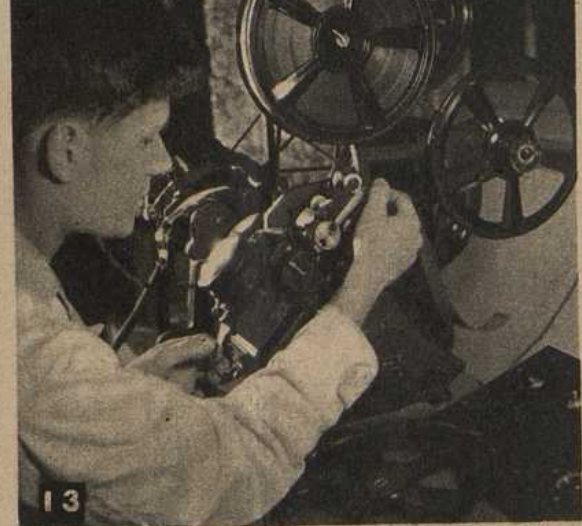
dans l'illogique — le jeu des muscles, la mimique « vraie » d'une citrouille, d'un chien, d'un morceau de bois, d'un tuyau de poêle, de n'importe quoi, enfin auquel l'équipe, en sa toute-puissance, aura prêté vie. ...Ici (5) nous pensions primitivement vous montrer la photo de l'artiste qui succède à l'animateur : « l'intervalliste ». Mais, n'était l'intervalliste lui-même, ce document ressemble à s'y méprendre au précédent. Plus émouvante — l'adjectif n'est pas trop fort — est cette étude en superposition d'un chien levant sa patte de devant et qui résume



de dessins animés, s'ils en ont, doivent être analogues. Le dessin animé est un miracle chronométré (3) et ses funambulesques héros agissent en mesure comme les danseurs dans un ballet. Justement, le travail d'un compositeur œuvrant pour un dessin animé s'apparente étroitement à l'écriture d'une partition de ballet. Au contraire de ce qui se passe — sauf exceptions rares — pour les films ordinaires, la composition précède l'enregistrement de l'image au lieu de le suivre. En cela — et sans même tenir compte des sources d'inspiration inhérentes au genre — le musicien de film trouve



avec précision la tâche de l'intervalliste, laquelle consiste à dessiner les étapes qui mènent un « instant capital » à un autre. Plus émouvante parce que cette analyse vingt-quatre fois nécessaire par seconde accomplit l'antique désir des hommes — artistes et savants — cherchant d'un même cœur à décomposer la vie pour en mieux saisir le secret ressort. On songe au sculpteur anonyme qui fixa dans la pierre du Parthénon les temps du galop d'un cheval, on songe au savant Marey et à son fusil photographique... ...Comme le dit la vieille valse, « lorsque tout est



au point par les animateurs et les Intervallistes (11) y a pour chaque image, un élément par plan dans la profondeur du décor, soit, pratiquement, un par personnage, plus les effets dits spéciaux tels que la pluie, la neige, etc... ...Puis c'est la mise en couleurs exécutée à la gouache opaque (11). ...Puis vient la prise de vues image par image en technicolor (12). Les opérateurs sont guidés dans le travail par un graphique qui leur indique les mouvements d'appareils, des travellings, qu'ils réalisent d'ailleurs non en déplaçant l'appareil, mais le



plateau sur lequel sont posées les images. Le réglage de chaque élément de ces nouveaux mouvements qui s'ajoutent aux autres s'obtient à l'aide du pantographe (au fond) et d'une crémaillère graduée. ...Dès lors le dessin animé suivra la carrière d'un film ordinaire, enregistrements des voix, de la musique, des bruits, montage à la Moviola (13), mixage... ...Et les frères merveilleux de ce petit bonhomme de « La Flûte magique » (14) sont prêts à bondir sur les écrans du monde : le miracle est né. (Photos BOUCHER et BERTRAND.)

LE BONHEUR EST POUR DEMAIN

Le spectateur n'a qu'à repasser

« And now to-morrow », Film américain : v.o. sous-titré. Scénario : Frank Pariso et Raymond Chandler d'après Rachel Field. Réalisation : Irving Pichel. Interprétation : Alan Ladd, Loretta Young, Susan Hayward, Barry Sullivan, Beulah Bondi, Cecil Kellaway. Production : Paramount.

surdité n'a pas encore porté ses fruits :

Il a fait beau aujourd'hui, qu'elle lui répond comme ça. Pendant ce temps, Barry Sullivan, le fiancé perfide, fait la cour, non sans parcourir la gamme des scrupules qui honorent, à la cour cadette. Le brillant jeune médecin surprend le couple coupable, mais comme il est gentleman malgré son ascendance de prolétaire, il garde bouche cousue. Il n'en pense pas moins, et il a même d'autant plus de mérite au silence qu'il est amoureux de sa cliente. Pour continuer l'éducation de celle-ci, il l'emmena dans une famille des faubourgs, où il opère une mastoïdite d'urgence sur la table de la salle à manger.

Le mariage va être célébré, quand Alan Ladd entreprend, à la demande expresse de Loretta Young, une ten-

MON rédacteur en chef a le cheveu en brosse, le regard d'acier et la voix même du tonnerre.

— Critique Jean Quéval ! a clamé cet homme terrible.

— Oui, mon rédacteur en chef.

— Vous irez voir « Le Bonheur est pour demain », en anglais : « And now to-morrow ». Rompez.

— Bien, mon rédacteur en chef.

Au Paramount, j'ai rencontré Loretta Young, Susan Hayward, Alan Ladd et Barry Sullivan.

Loretta Young, la demoiselle d'un gros bonnet de l'industrie locale, est fiancée à Barry Sullivan, aimable jeune homme de bonne famille. Hélas ! elle est sourde. Un brillant jeune médecin (Alan Ladd), qui s'est fait lui-même, comme on dit, entreprendre de la guérir et de lui inculquer le respect des humbles.

— Vous êtes un snob, qu'il lui dit comme ça. Vous ne savez pas ce que c'est que le pauvre monde.

— Qu'est-ce que vous voulez, qu'elle lui dit comme ça, j'ai été élevée dedans un milieu comme il faut. Mais je ne demande qu'à aller au couple.

Là-dessus, le brillant jeune médecin se fait attendre pendant une bonne demi-heure qu'il consacre à jouer à un appareil à sous.

— Il a fait beau aujourd'hui, qu'il lui dit comme ça, à son retour. Mais comme le traitement contre la



Alan LADD



Loretta YOUNG

tative suprême avec un sérum encore hors d'usage courant. La petite est à l'article de la mort pendant plusieurs heures, mais elle sort guérie du coma.

Le bonheur est pour demain. L'Amérique est le pays des vierges fortes, des garçons qui vont de l'avant et de la réconciliation des classes.

Tel est le film que mon rédacteur en chef, cet homme terrible, m'a envoyé voir au Paramount. On ne peut pas dire qu'il soit techniquement mal fait. On y trouve à satiété le poncif du duo en automobile, le procédé du dialogue en gros plans alternés et toutes les recettes de la bonne confection. C'est un film américain de la catégorie B, de surcroît doublé pour notre bonheur, et mis en scène par Irving Pichel. Qui dira l'utilité de projeter en France ce récit conventionnel et ridicule, dont le dénouement est prévisible par le spectateur le plus épais dès que l'identité des personnages se fixe dans l'esprit ?

L'IMPOSTEUR

A la gloire des F.F.L. : un film qui date

« The Impostor », Film américain : v.o. sous-titré. Scénario : Julien Duvivier. Réalisation : Julien Duvivier. Interprétation : Jean Gabin, Ellen Drew, Richard Whorf, Alyn Joslyn, Peter Van Eyck, John Qualen, Eddie Quillan, Ralph Morgan. Production : Universal.

PAR un louable souci d'exactitude, on nous prévient, avant la projection du film, que celui-ci a été tourné en 1942, à l'intention des Américains réticents et de nombreux alliés qui croyaient la France définitivement hors de course. Il s'agissait de leur prouver que les Forces Françaises Libres étaient une réalité et que l'esprit de combat subsistait, plus vivace que jamais, au cœur des milliers d'hommes enrôlés sous le drapeau de la Croix de Lorraine.

A la vérité, on s'en serait aperçu sans cela. Rien ne saute aux yeux comme la propagande quand celle-ci est devenue sans objet, quand les raisons qui l'ont inspirée sont rendues caduques par les événements.

Une scène me semble caractéristique de la façon dont le film a été conçu, de la destination qui lui était donnée : cela se passe à Saint-Jean-de-Luz le 17 juin 1940 ; soldats et civils refluent en désordre devant l'avance allemande ; tous les Cafés du Commerce suent d'effolement et inventent d'imbécilles stratégies. Tout à coup, les conversations cessent et les visages se figent :



Jean GABIN



Betty GRABLE et Don AMECHE

le nouveau chef du Gouvernement s'adresse, par radio, à ses compatriotes. Et l'on entend une voix cassée de vieillard lancer : « Frenchmen... » !

Tout le reste du film, des évocations puériles de la Normandie au choix des acteurs, souffre de ce qui nous paraît un défaut d'optique. C'est que nous n'avons ni les yeux, ni l'esprit préparés à le comprendre. Nous restons aussi froids devant cette évocation d'une période héroïque que nous le serions devant le Mikado. Question d'éducation.

N'oublie-t-on pas, en parlant ainsi, qu'il s'agit d'un film de Julien Duvivier, le réalisateur de La Belle Equipe et de Carnet de bal. Mais ne l'avait-il pas oublié lui-même à ce moment ? La carrière qu'a connue L'imposteur en Amérique le prouverait. Elle prouve également que Duvivier a su s'adapter à la technique d'Hollywood et tirer honnêtement parti des moyens mis à sa disposition.

Mais il faudra attendre quelque œuvre plus personnelle pour retrouver celui qui a su se hausser parfois au-dessus du rôle de magistrat artisan. Jean Gabin, repris de justice qui se rachète par sa conduite au feu, est évidemment le seul Français de France parmi ces personnages de composition. Il donne, de temps à autre, par une mimique, par une intonation, un accent de vérité à cette histoire qui n'a pour nous que la valeur d'un curieux document rétrospectif.

Jean NERY.

SOUS LE CIEL D'ARGENTINE

Musique chaude et jolies filles

« Down Argentine way », Film américain : en technicolor, v.o. sous-titré. Scénario : Darryl F. Zanuck et Karl Tunberg. Réalisation : Irving Cummings. Interprétation : Don Ameche, Betty Grable, Carmen Miranda. Musique et lyrics : Mark Gordon et Harry Warren. Production : Darryl F. Zanuck (Fox).

IL n'y a pas de sujet. Il n'y a presque pas d'histoire. La courte trame très mince, qui peut à la rigueur tenir lieu de scénario n'est qu'un prétexte à chanter les charmes de l'Amérique du Sud et à nous montrer quelques bons numéros de music-hall choisis parmi le folklore argentin.

L'amélioration de la race chevaline étant l'une des spécialités de l'Amérique latine, le héros que l'on nous présente — Don Ameche — est le fils d'un grand éleveur des environs de Buenos Ayres. Il a rencontré à New York une jeune Américaine, Glenda, dont il s'est épris, mais lorsqu'il apprend qu'elle s'appelle aussi Crawford, il repart d'urgence pour sa pampa : son père et la famille de Glenda sont fa-

chés à mort depuis une vieille histoire de jeunesse. C'est la querelle des Montagu et des Capulet qui recommence...

Le dénouement, on s'en doute, sera moins tragique que dans Shakespeare ! Un cheval de course, Furioso, arrangera tout en gagnant une course et en réconciliant les familles ennemies. Quant à Glenda et à Ricardo, ils filent le parfait amour depuis longtemps déjà sous les tonnelles enbaumées.

Si le film est agréable c'est parce que la musique est belle et chaude, que les filles, elles aussi, sont belles... que les attractions ont un charme exotique qui n'est jamais indifférent et que la couleur donne à ces paysages et à ces boîtes de nuit les reflets d'une jolie carte postale qui aurait traversé les océans pour tomber dans notre boîte aux lettres.

Betty Grable est folle mais son talent de comédienne est encore bien mince. Carmen Miranda chante avec une grande technique de la scène. Le numéro des frères Nicholas est de premier ordre. Signalons enfin qu'il n'y a pas un tango dans ce film sur l'Argentine : la voilà, la grande révolution dont ce pays a été le théâtre !

Roger REGENT.

« The Uninvited », Film américain : doublé. Réalisation : Lewis Allen. Interprétation : Ray Milland, Gail Russell, Donald Crisp, Ruth Hussey. Production : Paramount.



Gail RUSSELL et Ray MILLAND

LA FALAISE MYSTÉRIEUSE

Quand un fantôme rencontre un autre fantôme...

NON seulement le matériel de terreur est des plus pauvres : mais encore on se refuse à l'enrichir des acquisitions de la science les plus éprouvées. Ainsi, Ray Milland et sa sœur viennent d'acheter une villa qui pourrait bien être hantée, si l'on en croit les bruits qui courent dans le pays : ils la meublent agréablement, mais pensent sans doute que l'invention de l'électricité n'est pas au point, et s'éclairaient aux bougies (que le doublage nomme poétiquement chandeliers). On se doute qu'avec une si médiocre lumière l'histoire est des plus sombres, coupée, il est vrai, de moments « drôles » distribués selon la méthode du commerçant honnête : une alouette, un cheval.

Le fantôme d'une morte veut beaucoup de mal à Gail Russell, qui se croit sa fille et lui a voté un souvenir tendre et fidèle, jusqu'au jour où tout le monde s'aperçoit que la morte est maléfique pour la pauvre Gail, et qu'elle n'est pas du tout la mère. Et quand elle sait la vérité, Gail comprend qu'aussi bien elle n'était pas à l'aïse dans ses rapports

avec la défunte, il existait entre elles deux de véritables divergences psychologiques, pas moins. Et elle apprend par la même occasion que sa mère, c'est Carmen, autre morte, qui gémissait la nuit pour faire assavoir à Gail que la mère, la vraie, Punique, Pincontestable, c'était elle. Voici Gail définitivement exorcisée, et le fantôme de Carmen apaisé. Et le fantôme de la fausse mère recevra de Ray Milland le coup de grâce, dans une scène rudement biblique de combat avec le démon : c'est par son rire clair de vivant, et armé d'un chandelier, qu'il gagnera la lutte finale. Après quoi, deux nouveaux couples contempleront dans une aube symbolique la mer calmée, qui bat une falaise désormais sans mystère.

Gail Russell est ravissante : elle palpète comme une vraie jeune fille écartelée entre deux fantômes de mères.

La mer est bien photogénique, comme on dit entre initiés. La fausse mère aussi, d'ailleurs, en vrai fantôme.

José ZENDEL.

RENÉE FAURE

STAR EN PUISSANCE

A DIEU, Bartet, Cerny, Segond-Weber! Cécile Sorel, au revoir!... Les comédiennes françaises d'aujourd'hui ne sont plus de grandes dames ou des éclabousseuses à manifestations fracassantes. Invitée à dîner, Renée Faure se réserve la surveillance du rôti et se met la dernière à table, le chapeau de travers. Et le producteur britannique également invité fait des frais à la cousine empanachée de la maîtresse de maison, qu'il prend pour la vedette, et non cette petite personne effacée, trouve-t-il, comme une institutrice de province... Il lui faut, pour la découvrir, voir Junie-Renée

Faure résister au cruel Néron-Jean Chevrier, qui l'a chargée de s'arracher, elle-même et séance tenante, à l'amour de Britannicus.

Toute pudeur, mais brûlant au-dedans d'elle-même, la jeune montagnarde encore farouche de l'Assassinat du père Noël ne paraît plus transie dans la neige de *Sortilèges*, où elle donne comme sortant de sa tête et de sa chair les touchants mots d'amour de Jacques Prévert et la chanson — lancée d'une voix si claire — de la tant bel' fille...

C'est toutefois dans les *Anges du péché* qu'on a pu la sentir prête à devenir une des étoiles les plus complètes de notre cinéma, riche surtout en caractères très marqués et, parfois... limités. Parmi des actrices toutes, l'une que l'autre, plus capables de « voler » l'attention du spectateur (Sylvie, Parély, Jany Holt, etc.), la petite Faure, installant son drame personnel au couvent de Béthanie, dominait bientôt toute l'histoire qui devenait celle d'Anne-Marie et qu'elle contenait dans sa jeune caboche pas facile à dompter, avant de la laisser s'étendre et tout bouleverser autour d'elle. Plus que par les bouches disant le texte un peu lointain de Giraudoux, c'est dans ses yeux qu'on captait ce qui se passait en elle, pour elle et contre elle, dans la brume trouble de la sainte maison des « anges », d'où elle s'échappait enfin, tous ses désirs mêlés, attachant les cœurs à ses pas.

Le metteur en scène était Robert Bresson. *Je ne savais pas ce qu'il voulait*, confesse Renée Faure. Et lui affirme : *Elle faisait exactement ce que je voulais. D'instinct.*

Précédemment, dans une malheureuse *Béatrice devant le désir*, dont la pellicule ferait de l'excellente matière première pour peignes de bazar, Renée Faure avait réussi à sortir du bas feuilleton un rôle intenable. On allait lui pouffer au nez, et puis son émotion, sa simplicité rendaient la scabreuse aventure « vivable » ; et le personnage devenait pitoyable et digne de sympathie. Car l'actrice était une artiste et s'était sauvée du ridicule — sans effort, sans « bravoure », d'instinct, précisément.

Je pense à toutes ces demoiselles qui ont tellement l'air de penser à ce qu'elles ressentent que, sur l'écran, elles en louchent de fatigue, dans leur sincérité à l'état brut!

A supposer que Renée Faure ne pense pas à ce qu'elle joue (mais il faudrait ne pas l'avoir vue dans la *Reine morte* et *Britannicus*), que m'importe, si je comprends celle qu'elle représente et si, d'instinct, avec ses dons, elle sait me faire trembler, de plaisir ou d'émoi!

Mais les bons films ne suffisent pas toujours à faire avoir aux bons comédiens leur diplôme de vedette-étoile. Il faut que le public-roi voie en eux un type sur la nature duquel on n'ait plus à hésiter, dont on comprenne à l'avance les réactions, et dont on soit complice en toute occasion. Je ne sais si la rêveuse Clélia que Mlle Faure va incarner dans la *Chartreuse de Parme*, vue par Pierre Véry et Christian Jacque, sera la « Renée » définitive, sur le caractère mythologique de qui les spectateurs n'auront plus de doute...

J'en doute... car, pour ma part, je la vois d'avance aussi bien dans la faible vierge qui n'a pas peur de Néron que dans la moderne amazone déchaînée, amoureuse inquiète et douce autant qu'effrontée cynique ou batifoleuse.

Du premier genre, on ne montre plus guère à l'écran que la spécialité « pathologiquement à la dérive ». Renée Faure n'a peut-être pas les cheveux assez longs pour figurer les noyées phosphorescentes. Mais, tout de même! ce n'est pas une raison parce qu'elle apparut couronnée d'une coiffure de vitrine parisienne dans une robe de villageoise pour qu'il faille la tenir à l'écart d'une série de personnages faits pour elle : la femme d'action, la « petite vache », la harpie, la démonsse, celle qui vous casse tout sur la tête!... Ou bien l'enfant pas sage, la luronne, l'hirondelle qui fait le printemps, la sauvage qu'il faut prendre dans un filet de soie... ou d'acier!...

Un de ces personnages fixera le destin cinématographique de Renée Faure : star en puissance.



«...TOUTE PUDEUR, MAIS BRULANT AU DEDANS D'ELLE-MEME...»

Amable JAMESON.

JACQUES FEYDER et Françoise Rosay, sa femme, ont écrit un livre intitulé, simplement et significativement, *Le Cinéma, notre métier* (1), qui ajoute un témoignage utile à notre bibliothèque spécialisée, demeurée fort pauvre à ce jour. Jacques Feyder raconte d'abord comment il est devenu metteur en scène : il était acteur à ses débuts, mais, pour réussir dans cet emploi, il ne possédait, assure-t-il, ni la patience, ni l'humilité, ni la ferveur qu'il exige. Il préférerait rôder de l'autre côté de la caméra, celui qui appartient au metteur en scène et à son état-major. Il a débuté comme assistant de Gaston Ravel, au temps du muet, avant la guerre.

— J'ai aimé votre livre. Vous ne forcez pas le ton. Vous racontez votre histoire avec une modestie vraiment exemplaire, sur un mode direct, sans pathos ni surabondance de technique, et cela servira l'histoire du cinéma de savoir comment un artisan passionné est devenu le metteur en scène du *Grand Jeu* et de *La Kermesse héroïque*.

JACQUES FEYDER — pour les esprits curieux, il se nomme en réalité Jacques Frédéric, il est Belge et il est né en 1888 — esquisse un geste embarrassé. Il est désarmé par l'éloge à bout portant. Il me montre la vue qu'il a de son appartement. Elle s'étend du Trocadéro au Sacré-Cœur, et on aperçoit un morceau de Seine dérobé aux peupliers qui font la haie. L'appartement lui-même est banal et bourgeois. Piano sans queue, bibelots, maquette, pièces étriquées, livres innombrables, tableaux de famille, l'œuvre d'un grand-oncle. Point indifférents, ces tableaux. Voiliers à l'ancre, paysages de mer du Nord, toute une vie minutieuse et comme figée se détache sur un fond brun, on pense vaguement aux primitifs flamands.

— Oui, dit Jacques Feyder, j'ai débuté avant l'autre guerre. Georges Sadoul pourrait vous renseigner sur mes débuts. Il a découvert certains de mes films, dont j'avais oublié jusqu'au nom...

— Votre seconde chance, écrivez-vous, fut, après avoir été consacré metteur en scène, de rencontrer Tristan Bernard, dont vous citez ce mot : « L'art dramatique est une science exacte, mais dont personne ne connaît les lois. » C'est un mot qu'il me paraît bon de rapprocher de ce que vous écrivez vous-même : « Il arrive aux cinéastes de prendre ses progrès matériels pour la découverte d'un style. » Il me semble, en effet, qu'il est des lois, dans la création dramatique, propres au récit par l'image, et indépendantes du progrès matériel — une syntaxe, une démarche, un rythme particuliers. C'est du moins ce que l'on pense en voyant un film comme *Le Grand Jeu*.

— L'autre jour, Jean Fayard est retourné voir Pension Mimosas. Il a écrit que le film n'a pas une ride. Son article m'a causé un plaisir énorme. Sans doute, c'est cela, le style : ce qui demeure. Mais ce qu'il y a de séduisant et de décevant dans l'art du cinéaste, c'est qu'il travaille avec un instrument qui se perfectionne sans cesse. Des réussites doivent beaucoup à l'empirisme et à l'instinct. Vous comprenez. Je suis un artisan, j'ai découvert mon métier en exerçant mon métier, je me méfie des élaborations théoriques, je n'apporte pas une méditation sur mon art. Je raconte une expérience : c'est tout.

Il revient ensuite sur son propos, le nuance, se défend encore de bâtir des théories et de s'exprimer *ex cathedra*.

LE récit d'une expérience. On n'en veut pas sortir. Mais, aussi, quelle expérience! Il a fait tourner Raquel Meller, Greta Garbo, Ramon Novarro, Marlène Dietrich,

(1) Skira.



Dialogue avec JACQUES FEYDER

par Jean QUEVAL

Françoise Rosay, pour ne pas parler de vingt autres comédiens qui ont fait leur bout de chemin. Raquel Meller, incarnant Carmen, entendait créer un personnage d'une chasteté que rien n'entame. Comme Jacques Feyder lui représentait les intentions différentes du romancier, elle s'écria : « Mais je me fous de ce M. Méricée ; d'ailleurs, où habite-t-il, ce M. Méricée ? Je vais lui téléphoner. » Le travail était plus agréable avec Greta Garbo, patiente, adroite, inquiète, un enchantement pour le metteur en scène, Gréta Garbo, qui n'assistait jamais à la projection de scènes tournées pendant la journée, mais qui voyait le film, plus tard, seule, dans un cinéma de quartier. Quant à Ramon Novarro, « gai, charmeur, insouciant, optimiste à l'extrême, prévenant, attentif à plaire, rieur et sautant d'une idée à l'autre, il est pour le metteur en scène assez difficile à fixer ». Et Marlène ? « Comme elle ne tourne que des films Marlène Dietrich, elle n'est préoccupée que d'une chose, c'est que le film reste bien un film Marlène Dietrich. » Son image, son aspect, ses costumes, sa photogénie ont seuls de l'importance à ses yeux. Son expérience technique lui permet de vérifier elle-même si l'éclairage de son visage est réglé comme il convient. Vous l'entendez couramment ordonner aux électriciens : « Ajoutez deux lampes à droite, remontez légèrement le projecteur dans mon dos. » Naturellement, de Marlène nous passons à Hollywood, aux méthodes de travail d'Hollywood.

— La « Story Conference » où l'on met au point le scénario dans son plus petit détail, est un martyr. Mais, dit Jacques Feyder, cela réglé, les méthodes et les moyens matériels des Américains font merveille. Pas un à-coup, et l'impression de chevaucher un tapis volant.

— Tout cela pour produire des œuvres sans personnalité.

— Mais pas du tout ! Pas nécessairement ! L'artiste doit défendre sa conception pied à pied. S'il en est capable, il gagne la partie. Voyez René Clair. Vous avez vu *Ma Femme* est une sorcière ? Oui ! C'est un chef-d'œuvre, et du pur René Clair. René Clair, lui, a gagné la partie, parce qu'il sait ce qu'il veut, parce qu'il a de l'obstination et une bonne connaissance de la langue anglaise.

LE moment paraît venu de resserrer, si j'ose une métaphore aussi débridée, les boulons de l'interview. Entre tous les films de Jacques Feyder, il en est un qui est marqué d'une personnalité indélébile : c'est *La Kermesse héroïque*. Comme tous les metteurs en scène français de culture française, René Clair excepté, Jacques Feyder a abordé des registres et des domaines divers, avec une versatilité qu'on ne trouve pas chez les autres créateurs dramatiques, romanciers ou hommes de théâtre : mais *La Kermesse héroïque* est la rencontre heureuse d'un sujet et d'un tempérament d'artiste. C'est là qu'il faut chercher notre auteur.

— On m'a demandé, dit-il, si je n'aurais pas pu faire, ou refaire, ce film en couleurs. L'inspiration picturale y est tangible et avouée. J'espère même qu'elle est présente, de bout en bout. C'est pourquoi, justement, il serait insensé de faire ce film en couleurs. Ce qui est attachant, c'est la transposition en noir et blanc. En couleurs, ce serait du pastiche et du chromo, ce serait ridicule, et je me casserais les reins.

— Je conçois cela. Mais on aimerait que vous vous décidiez, au service d'autres sujets, à utiliser la couleur. Je veux dire, vous plus que tout autre metteur en scène, puisque vous avez déjà apporté la preuve de votre culture picturale.

— J'y pense. Le temps viendra, j'en suis sûr, où le cinéma explorera et annexera ce domaine avec une raisonnable exigence artistique. On fera les films impressionnistes, par exemple. Mais on n'en est pas là. Actuellement, selon les procédés, il y a une dominante fâcheuse, ou verte, ou brune, ou rouge. L'artiste de cinéma ne pourra se servir de la couleur que le jour où il disposera d'une palette multipliée et nuancée à l'infini. Bien entendu, il faudra renoncer à la superstition des couleurs naturelles.

— Ferez-vous appel à des peintres ?

— Oui. Le metteur en scène aura besoin d'un metteur en scène supplémentaire. Il lui faut un scénariste, un dialoguiste, un décorateur, un musicien. Il lui faudra aussi le concours d'un peintre.

— Avez-vous un projet précis du film en couleur ?

— Non, je vous le répète, le procédé n'est pas au point. D'ailleurs, j'ai en tête plusieurs sujets de films en noir et blanc. Je ne me suis encore décidé pour aucun d'entre eux.

DERNIERE question : — Avez-vous été frappé par l'un ou l'autre des films français récents ?

— Je n'ai été frappé par rien du tout.

Et, comme effrayé par la franche spontanéité de sa réponse, Jacques Feyder se reprend un peu :

— La Bataille du Rail, c'est bien. Mais, d'une façon générale, comment voulez-vous travailler avec des copeaux et des bouts de ficelle ?



Virginia BRUCE

L'AVOCAT MONDAIN

Une "guignolade" sentimentalo-policière...

Society Lawyer. Film américain, doublé. Réalisation : E.L. Marlin...

Je ne professe nul dédain de principe pour ces petits romans populaires, et qui valent avant guerre de soixante centimes à vingt sous.

Pourquoi donc la critique de cinéma se croirait-elle obligée d'analyser un film comme L'Avocat mondain ?

Cette guignolade sentimentalo-policière sur un avocat sans peur et sans reproche qui, avec l'aide d'un bon gangster, sauve son rival des griffes d'un mauvais gangster avant d'épouser une fille au grand cœur, défie la discussion.

Notons seulement l'indigence des moyens utilisés pour la réalisation de cette bande : un seul grand décor (encore est-il rudimentaire) et quant à la rituelle bagarra de la fin, elle se déroule, économiquement, en coulisses.

Les acteurs font des guignols convenables.

Tourné en 1937 ou 1938, L'Avocat mondain avait, en 1940, entrepris dans la zone sud une obscure carrière qu'il a toutes chances de poursuivre.

François TIMMORY.



Walter PIDGEON

LE COTTAGE ENCHANTE

Une plaisanterie de mauvais goût...



Mildred MATWICK et Dorothy MC GUIRE

The enchanted cottage. Film américain doublé. Scénario : d'après la pièce de Sir A. W. Pinero...

DESIREZ-VOUS embellir ? Alors, n'hésitez pas ! N'attendez pas qu'il soit trop tard ! Dans le cadre d'une forêt ouatée de brouillard fumigène, « Le Cottage enchanté », maison centenaire, avec confort moderne, vous ouvrira ses portes et vous livrera son secret...

Premier acte. Au bal, la servante Dorothy Mac Guire fait tapissier ; alors, elle se croit très laide et noie son chagrin dans la gravure sur bois (il y en a pourtant des millions de par le monde qui sont plus laides)...

Deuxième acte. Le laid épouse la laide... Miracle de l'amour et de la légende : nos tourtereaux sont devenus beaux comme des stars !

Troisième acte. Les illusions s'envolent... Quand on est laid, c'est pour la vie. Mais Herbert Marshall, pianiste aveugle de la guerre 14-18, sermonne les deux laiderons, les emmène dans de longues promenades en travelling et écrit pour eux une symphonie...

Jamais Hollywood ne s'était aventuré aussi loin dans le mauvais goût et même dans l'indécence. Comment les souffrances de soldats peuvent-elles servir de prétexte à d'aussi sinistres plaisanteries ?

Que le cinéma se penche sur tous les problèmes de notre temps, nous le souhaitons ardemment, mais surtout qu'il ne triche pas avec la vie. Or Hollywood semble avoir pris plaisir à accumuler ici, dans le moule d'une prétentieuse pièce de théâtre, le bric-à-brac de ses poncifs faussement romantiques...

Depuis de nombreuses années, le réalisateur John Cromwell fabrique, avec une régularité mathématique, des mélos sans couleur. Aujourd'hui, il a fait mieux... Dépassant les bornes de son incurable mauvais goût, il est tombé dans le grotesque.

TACHELLA.

LE RETOUR DE L'HOMME INVISIBLE

Le triomphe du truquage !

invisible et contre lequel le jeune docteur n'arrive pas à trouver de remède, comment, enfin, il retrouvera et son apparence visible et l'amour de celle qu'il aime, vous l'apprendrez en allant voir le film, qui en vaut la peine, car les truquages sont de premier ordre !

L'interprétation — où brille un seul nom connu, celui du grand acteur anglais Sir Cedric Hardwicke, est bonne. La mise en scène est due à Joe May, qui jadis... Mais sans doute bien peu de spectateurs se souviennent encore du « Chant du prisonnier ».

Lucienne ESCOUBE.



Allan NAPIER et Vincent PRICE

Supplément du n° 55

L'ECRAN Français

Semaine du 17 au 23 juillet

13-7616

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

Les films qui sortent cette semaine :

IL ETAIT UNE PETITE FILLE. Film soviétique doublé. Réalisé par Victor Eisimont avec Nina Ivanova, Natasha Zashipina (Club des Vedettes 9°, à partir du 19 juillet)...

L' « Ecran Français » vous recommande parmi les nouveautés : CITOYEN KANE (Marbeuf 8°). — DEMONS DE L'AUBE (Madeleine 8°). L'IDIOT (Colisée 8°, Aubert-Palace 9°).

et quelques films à voir ou à revoir :

BATAILLE DU RAIL (César 8°) — DES TINATION TOKIO (Lafayette 9°. — FAN TOME A VENDRE (Denfert 14°). — IVAN LE TERRIBLE (Hôtel de Ville 4°, Tolbiac 13°, Métropole 18°)...

et si vos enfants vous accompagnent :

PETITES PESTES (Bonaparte 6°, Ciné Opéra 2°). — MAGICIEN D'OZ (Marivaux 2°). — VOLEUR DE BAGDAD (Avenue 8°).

Table with columns: NOMS ET ADRESSES, PROGRAMMES, MATINEES, SOIREES, PERMAN. Rows include Boulevards-Bourse, Porte-Saint-Martin-Temple, Hotel-De-Ville, Quartier Latin, Luxembourg-Saint-Sulpice.

The invisible man returns. Film américain, v.o. sous-titré. Scénario : Kurt Siodmak, Lester Cole. Réalisation : Joe May...

ON se souvient encore du film tiré par James Whale du sensationnel roman de Wells, L'Homme invisible ? Interprété (si l'on peut dire) par Claude Rains, cette bande mystérieuse et adroitement faite avait remporté un gros succès...

Le Retour de l'homme invisible est habilement charpenté ! Le frère du héros de Wells a retrouvé la formule de l'invisibilité dans les papiers du mort et il s'en servira pour faire évader un de ses amis, injustement accusé et condamné à mort pour meurtre...

Table with columns: NOMS ET ADRESSES, PROGRAMMES, MATINEES, SOIREES, PERMAN. Rows include theaters like NIEL, NAPOLÉON, PEREIRE, ROYAL-MONCEAU, etc.

BANLIEUE

Table with columns: NOMS ET ADRESSES, PROGRAMMES, MATINEES, SOIREES, PERMAN. Rows include theaters like ARCUEIL-CINE, BACNOLET, BELLEVILLE, etc.

Prête-moi ta plume

Les films qui finissent bien ou mal

Quand l'ami Pierrot interrogeait ses lecteurs au sujet des films à happy end ou à venement in cauda...

« Aimez-vous mieux les films qui finissent bien ou les films qui finissent mal, et pourquoi? » Question insidieuse...

Mais les gens d'Hollywood depuis longtemps ont inventé — et nous avons suivi — d'achever leurs ouvrages par un dénouement artificiellement optimiste...

Voilà donc le sens profond de ma question: aimez-vous mieux un cinéma inspiré d'un esprit de vérité ou un cinéma qui ignore délibérément les réalités de la vie?

marquent sans hésiter leur nette réplusion à l'égard de ce genre de cinéma; d'aucuns vont jusqu'à afficher un goût systématique pour les films tristes ou dramatiques...

L'argument est pertinent en théorie, mais contestable dans la pratique. En effet, il n'est point de difficultés de cet ordre qu'un scénariste adroit ne sache surmonter...

Quelques lettres

Si copieux et intéressant est ce courrier, je l'ai dit plus haut, que je n'en pourrais en donner pour aujourd'hui qu'un avant-goût...

Voici d'abord deux représentants de la minorité et deux faces de la thèse des happy end few...

De Léo Cady: 'J'ai toujours considéré le cinéma comme un détachement: aussi j'opte sans hésiter pour les films qui « finissent bien »...

De Clarence, à Paris, ce mot, dont le début est paradoxal:

François, nous ne sommes pas gais. Et si nous allons au cinéma, c'est pour oublier nos ennuis...

Je me demande si, tout compte fait, cette attitude n'implique pas un certain dédain du cinéma...

Voici à présent la thèse opposée, exprimée avec laconisme par Moune, de Villefranche:

Et par Claude Marchal, de Paris, qui est encore plus formel:

phobe... Quand j'assiste à la projection d'un film, je suis toujours en quête de quelque « frisson nouveau »...

Entre ces deux paires opposées d'extrémistes, coule le flot des réponses plus nuancées et moins laconiques. A huitaine.

PETIT COURRIER

André FRANK, à PARIS. Le Centre du comédien a été supprimé. Adressez-vous à un cours de diction privé.

CINE-REVUE, à POITIERS. Cher et éminent confrère, j'ai lu avec le plus grand intérêt votre feuille, qui publie des informations sensationnelles...

Les photographes ne sont pas engagés par les studios, mais par les producteurs de films. Le mieux serait que vous vous adressiez au Syndicat des techniciens...

Vous me demandez d'informer votre concitoyen, M. J. B., dont j'ai publié une lettre, que le directeur du cinéma dont il a été question a raison de donner les films de Fernandel, qui font recette...

De Léo Cady: 'J'ai toujours considéré le cinéma comme un détachement: aussi j'opte sans hésiter pour les films qui « finissent bien »...

Conrad Veidt est mort en 1942. Douglas Junior n'est pas le fils de Mary Pickford. Micheline Presle ne tourne pas en ce moment...

Vous pourriez avoir le renseignement en vous adressant aux Films Warner, 5, avenue Velasquez. Mais je ne crois pas que la partition soit éditée en France.

De Clarence, à Paris, ce mot, dont le début est paradoxal: François, nous ne sommes pas gais. Et si nous allons au cinéma, c'est pour oublier nos ennuis...

Blondine était interprétée par Michèle Philippe et Nicole Maurey. Je ne trouve pas trace de leurs noms dans la distribution des Petites du quai aux Fleurs...

Je crois, au moins une trentaine de films. En dehors de ceux que vous citez, on peut le voir encore dans Maria Chapdelaine, Hôtel du Nord, les Yeux noirs, etc.

Je crains que vous ne puissiez pas vous procurer ce scénario et les photos: demandez à tout hasard à Discina, 128, rue La Botte, Paris 10. Béné est terminé: le film sortira dans quelques semaines, je crois.



Votre peau n'est pas celle de tout le monde

En la soignant au petit bonheur n'espérez pas obtenir une peau saine, fine, veloutée. Seule, une crème « sur mesure » peut vous assurer la vraie beauté...

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1882 et 1932? Oui? Alors, saisissez votre chance. Envoyez date et lieu naiss. env. timb. et 50 fr. à: Professeur VALENTINO, Serv. A.D. 19, Boite post. 297, CAEN (Calvados). Vous serez stupéfié.



AU CONGRÈS NATIONAL DE LA PUBLICITÉ

Plus de 1.600 personnes assisteront aux séances de travail du Congrès de la Publicité — le premier depuis la Libération — qui devait se terminer par une réunion solennelle au Palais de Chaillot...

M. Bernard de Plas, président de la Fédération française de la Publicité, fit une allocution au cours de laquelle il souligna le rôle important joué par la publicité dans la renaissance économique du pays.

M. Robert Prigent, à son tour, devait préciser le rôle de la publicité comme facteur de relèvement de la production française, et soutien indispensable du commerce de notre pays sur les marchés étrangers.

Pour brunir naturellement, adoptez l'écran solaire "SOPHORA"

Le brunissage naturel de la peau est obtenu par certains rayons du soleil, et ce sont les seuls auxquels vous devez vous exposer. Grâce à SOPHORA, vous brunirez vite et durablement...

ABONNEMENTS FRANCE ET COLONIES: 61x mois: 250 fr. Un an: 500 fr. ETRANGER: 61x mois: 300 fr. Un an: 650 fr. Compte C.P. Paris: 5067-78. Les abonnements partent du 1er et du 15 de chaque mois. Les Directeurs-généralistes: J. VIDAL et Georges PILLEMENT.

L'ECRAN FRANÇAIS A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOÛT 1944. Rédacteurs en chef: Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT. Administrateur: Georges PILLEMENT. REDACTION-ADMINISTRATION: 100, rue REAUMUR, PARIS (2e). GUT. 80-60, TUR. 84-60. PUBLICITE: 142, rue Montmartre, PARIS (2e). GUT. 73-40 (3 lignes). n'accepte aucune publicité cinématographique



L'ECRAN
français

CES PERSONNAGES SYMPATHIQUES

sont deux des plus grandes vedettes noires des Etats-Unis. Bill Robinson et Lena Horne, dans « Symphonie magique », font vivre, au rythme du piano de Fats Waller et du jazz de Cab Calloway, le music-hall noir américain de 1918 à nos jours.