

*L'***ECRAN** *français*

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10^F.

4^e ANNEE

N° 56

24 JUILL.

1946

PIERRE BLANCHAR, CAPITAINE PARACHUTISTE DANS « LE BATAILLON DU CIEL »

(Photo de CHEVET.)





SCARFACE AVAIT RAISON... lorsqu'il affirmait à sa jeune sœur — Ann Dvorak — qu'elle finirait mal ! Quinze ans plus tard, dans « Abilene Town », un « western » d'Edwin L. Marin, la voici en effet devenue Rita, reine provocante des « saloons » du Far-West.



IL N'Y A PAS SI LOIN DES LEVRES A... Croyez-le, ou pas : on nous affirme que c'est par accident que Rod Cameron et Ella Raines, emportés par leur élan... amoureux, sont tombés à l'eau. En tout cas, vous verrez la scène dans « The Runaround » : rien ne se perd !



MAUPASSANT PARLANT AMERICAIN ! Après un an de préparation, Albert Lewin, qui réalisa « Le Portrait de Dorian Gray », vient de commencer « Bel-Ami ». George Sanders (à gauche sur notre photo — la première parvenue en France) incarne le héros de Maupassant : à ses côtés, Marie Wilson et John Carradine.



LE RETOUR DE MICHELE... Très pris par la réalisation de « Earl Carroll sketchbook », c'est sur le plateau que William Marshall a accueilli sa femme Michèle Morgan : le réalisateur Albert Rogell et Constance Moore ont eu leur part du gâteau !

2160



LE FILM D'ARIANE

Le Congrès s'est amusé

DANS les locaux de la Cinémathèque française, s'est tenu la semaine dernière le 3^e Congrès international des archives du film. Ouvert sous la présidence de M. Fourré-Cormery et de Mme Iris Bary, délégué du Museum of Modern Art film Library de New-York, le Congrès a consacré la renaissance de la Fédération internationale des Archives du film, fondée en 1938 et dont le siège est à Paris. Depuis cette date, de nombreux pays ont créé des cinémathèques nationales. C'est ainsi qu'aux trois pays fondateurs (l'Allemagne étant actuellement hors du circuit), France, Angleterre et Etats-Unis sont venus s'adjoindre huit nouveaux participants. Six « observateurs » avaient été également délégués par les gouvernements n'ayant pas encore adhéré à la Fédération.

Le Congrès a tenu des séances de travail sur les conclusions desquelles nous reviendrons. Mais, il a aussi été l'occasion de sympathiques réunions auxquelles a présidé l'aimable laisser-aller qui constitue l'une des caractéristiques de notre cinémathèque. Une séance cinématographique nous permit de découvrir un Méliès qu'on croyait perdu : Les Bulles de savon, d'apprécier La Partie de campagne de Jean Renoir et de suivre de bout en bout une procession italienne consciencieusement enregistrée. Aucune quête au profit du denier de saint Pierre ne termina la soirée.

Trente ans en 200 pages

EN 200 pages vivantes, bourrées d'aperçus et de réflexions pertinentes, Alexandre Arnoux vient de réunir quelques souvenirs cinématographiques sous le titre : Du muet au parlant.

Ces « souvenirs d'un témoin », l'auteur les a choisis dans les articles qu'il a écrits depuis trente ans sur le cinéma. Tour à tour journaliste, conférencier, scénariste, collaborateur de quelques-uns des plus grands metteurs en scène européens (Feyder, Robert Wiene), Alexandre Arnoux a été le témoin le plus attentif de toutes les écoles et de tous les mouvements qui furent à la mode dans les milieux du film depuis ce jour de 1917 où, venant en permission à Paris, il découvrit l'art nouveau avec Charlot soldat...

A ces notes et à ces articles qu'il publia vers 1929, alors qu'il dirigeait Pour Vous, pas un mot n'a été changé ! L'auteur s'excuse lui-même des outrances, des lacunes, des erreurs de perspectives qu'ils contiennent.

« Je n'ai pas voulu les effacer ; elles marquent les tâtonnements, les balancements de l'opinion... Mes prophéties

Croquis à l'emporte-tête...

MARIE DÉA

N'Y a-t-il pas un énorme malentendu entre Marie Déa et nous ? Elle porte ses cheveux en diadème, on la vêt de robes princesses, de préférence elle ne sourit pas sur ses photos. Et nous l'aimons plus familière, spontanément, sans qu'elle y mette sa terrible application de bonne élève.

Voyons, qu'a-t-elle de séduisant ? Un long corps, taille mannequin, de fort beaux yeux de velours noirs, pailletés quand elle sourit, une joue aux rondeurs délicates, un teint maure, et un large front intelligent.

L'intelligence, c'est peut-être bien ce qu'on lui reproche. Elle a gardé, de son passage à la Faculté de Droit, l'air supérieur, condescendant d'une élève qui vient d'être interrogée avec succès sur l'actio furti non exhibit ; elle n'a pas le sens de l'humour.

Il lui manque aussi, sans doute, d'avoir subi quelque humiliation dans sa carrière ; débûtante, elle obtint tout de suite un rôle important dans Nord Atlantique. On l'avait choisie pour ses gros sourcils noirs, son air sauvage et buté ; elle se présenta aux premières prises de vues métamorphosée en vamp blonde aux sourcils épilés, s'étant dit, sans doute : « Soyons cinéma ». Il fallut attendre qu'elle redevint nature pour tourner.

Dans Pièges, partenaire de Maurice Chevalier, elle était merveilleusement habillée et ne se prenait pas trop au sérieux. C'était bien.

Malheureusement, on la sacra tout de suite étoile et femme fatale, alors qu'elle eût dû travailler dans le naturel, jouer les jeunes filles simples, graves, un peu brutales...

Princesse médiévale dans Les Visiteurs du soir, adultère dans Histoire de rire et Secrets, elle pesa de plus en plus sur les mots, chacun de ses gestes devint lourd d'intentions, et la simplicité lui fit remarquablement défaut. Ses accès de gaieté même manquaient de naturel.

Ah ! Qui nous la rendra décoiffée, en cotillon court et souliers plats, et voudra lui apprendre à parler juste, à n'être pas empruntée, empêtrée dans des rôles de femme douloureuse, qui lui dira que le métier d'actrice est bien un sacerdoce, mais que le public n'en doit pas être averti par chaque intonation de la comédienne !

— Notre petite Marie est tellement gentille, et simple ! disent ceux qui l'approchent.

Elle n'a pas le droit de nous priver plus longtemps de cette simplicité.

Le Minotaure.

hasardées, mes balourdises, mes retours soulignent des moments, des déséquilibres qui n'appartiennent pas qu'à moi-même, que j'ai la témérité de croire représentatifs... »

Autant d'honnêteté et de franchise donne à ce livre, qui inaugure à La Nouvelle Edition une collection d'ouvrages sur le cinéma, un intérêt très vif. Tous ceux qui n'ont pas vécu cette époque tumultueuse de 1929-1930 touchent de près, à travers ces pages, le désar-

roi qui s'empara des esprits à la révélation du « parlant »...

Avec le recul, on s'aperçoit que l'on a écrit beaucoup de « balourdises » à cette époque où l'on parlait de films 25 %, 50 % ou 75 % parlant...

Mais ne devons-nous pas nous estimer heureux si, dans quinze ans, ce que nous écrivons aujourd'hui garde encore le mordant, l'intelligence et la pertinence de ces pages rassemblées par Alexandre Arnoux ?

Moguy va ouvrir un lycée

ECLAIR de magnésium, champagne, E journalistes, Léonide Moguy est de retour.

Après cinq années d'Amérique, le metteur en scène de Prison sans barreaux dissimule son émotion de revoir la France sans une grande excitation. Il parle, parle, parle, pèle-mêle et jusqu'à perdre haleine, de son activité à Hollywood, de sa vie là-bas, de la gentillesse des Américains, de ses projets, de sa joie d'être à Paris.

Son premier film américain en 1941, Paris after dark devait montrer certains aspects de la Résistance française à ceux des Américains qui n'étaient pas encore convaincus de la nécessité de leur intervention dans la guerre. Il réalisa, par la suite, un western, Action in Arabia, puis, après une longue interruption due à la maladie, Whistle stop, avec Victor Mc Laglen, étude d'une petite ville américaine qui fut un gros succès commercial.

« A Hollywood, dit-il, on ne demande pas à un metteur en scène de l'originalité, mais de grandes qualités techniques et un travail soigné ; il fait partie d'une organisation dans laquelle il a une place strictement mesurée, moyennant quoi il a toutes facilités pour travailler. »

Moguy, vice-président de France for ever, membre actif du Victory Committee of War Office Information, rappelle l'excellent accueil que lui valut partout et toujours son titre de Français et insiste sur la nécessité d'une propagande autour du film français en Amérique : « Nous devons montrer aux Américains les grands films français qu'ils connaissent mal, quand ils ne les ignorent pas totalement. L'action commencée par Charles Boyer et la colonie française doit être soutenue et amplifiée. »

Mais, Léonide Moguy est revenu en France pour travailler. Son premier projet est Lycée de jeunes filles, de Serge Veber, pour lequel on parle de Pierre Blanchard et Lise Topart.

Il voudrait surtout découvrir quelques jeunes encore inconnus auxquels il donnerait la chance qu'il a autrefois offerte à Corinne Luchaire, à Madeleine Robinson ou à Gilbert Gil...

Hollywood et les 25 %

LA grève d'Hollywood a duré 36 heures et elle s'est terminée par la victoire complète des grévistes...

L'an dernier, celle qui dura 37 semaines ne s'était terminée que par une victoire mitigée ; le progrès est considérable !

C'est que cette fois-ci, les ouvriers

DROLES DE MŒURS

Il existe, dans l'esprit de certains personnages, une liberté de la presse qui consiste à n'employer que superlatifs flatteurs et appréciations louangeuses sur tout ce qu'ils font, protègent ou commanditent. Quitte à passer ensuite à la caisse, bien entendu. Car, s'ils n'admettent aucune critique, ils se disent fort compréhensifs des « nécessités » du journalisme.

Le cinéma, hélas ! nourrit un certain nombre d'hommes de cette espèce, qui entendent ne faire aucune différence entre l'achat d'un décor, l'engagement d'un artiste ou l'expression d'une opinion. Tout cela, pour eux, relève du carnet de chèques. Avec ou sans provision.

Et, si l'on passe outre, on devient un lunaire, un moins que rien ou pis encore, un maître chanteur.

Un de nos confrères, qui s'était permis d'émettre un avis sévère sur une vedette s'est vu appliquer ce qualificatif honteux par l'imprésario de cet acteur, incapable sans doute d'imaginer d'autre mobile à un forfait aussi monstrueux !

Quelques jours auparavant, un de nos collaborateurs avait dû subir le feu roulant d'injures du même ordre de la part d'un certain M. Harispuru, producteur. Parce que « L'Écran français » avait osé ne pas égarer Tino Rossi, son poulain, aux plus subtils de nos comédiens.

Nous savons bien que, sur le chapitre d'un certain vocabulaire, il nous est interdit de lutter avec M. Harispuru : nous serions battus d'avance. Le ton sur lequel nous nous exprimons dans ce journal devrait donc lui paraître un peu trop académique. Et même fade, comparé aux relents de son propre langage.

Mais que d'obscurs intermédiaires ou de vulgaires — dans tous les sens du mot — marchands de médiocre pellicule s'arrogent le droit d'exercer une censure sur la presse ou de jeter — gratuitement, cette fois — le discrédit sur ceux qui n'acceptent pas d'être leurs valets, montre quelles mœurs menacent de s'imposer dans le cinéma.

Le cinéma français va avoir un chemin difficile à parcourir ; ce n'est pas en le couvrant de boue qu'on le rendra plus facile.



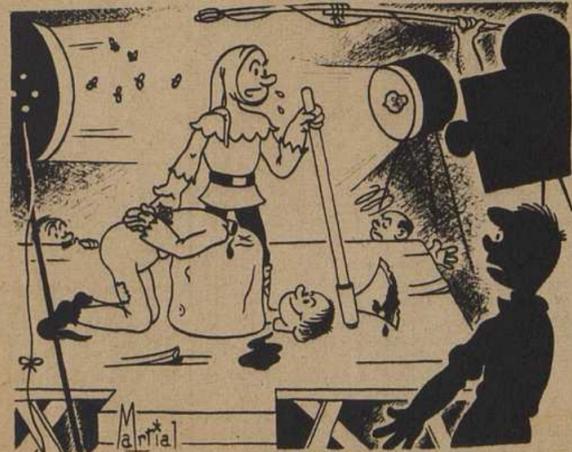
et les techniciens ont fait preuve d'une solidarité étonnante.

La grève, déclenchée par les peintres, et faite, aussitôt, avec eux par les mécaniciens, les décorateurs et quelques autres, portait sur les revendications suivantes : une augmentation de 25 % (qui fut acceptée par les producteurs) ; une garantie de 36 heures de travail au minimum chaque fois qu'un peintre est engagé, alors qu'avant la grève un studio pouvait le convoquer pour une unique journée de six heures et le laisser chômer le reste de la semaine ; un contrat collectif d'une durée d'un an au maximum (les producteurs insistaient pour le faire durer deux années). Sur ce dernier point, un compromis est intervenu. Le contrat collectif a été signé pour deux ans, avec possibilité de le remettre en question dès le premier janvier 1947 si

le coût de la vie augmentait de plus de 5 % d'ici là.

La grève s'étendit très vite à nombre de syndicats, notamment ceux des caméramen, des costumiers, des dessinateurs, etc., qui, collectivement ou individuellement, refusèrent de franchir les piquets à la porte des studios.

Le syndicat des acteurs, bien que non gréviste, n'osa pas prendre une position antigréviste. Les syndicats des réalisateurs et des scénaristes liés par des contrats où ils s'engageaient à ne pas faire grève (1), ne purent engager d'action collective, mais signalèrent à leurs adhérents qu'ils n'étaient pas individuellement forcés de pénétrer dans les studios si l'importance des piquets pouvaient leur faire craindre des violences. Cette insinuation devait suffire à les rendre presque tous solidaires des grévistes !



— Vous avez dit : « Coupez ! »

“ Remorques ” à New-York

APRES *Coupi-mains-rouges* de Jacques Becker, un cinéma new-yorkais présente *Remorques* de Jean Grémillon, en version originale sous-titrée.

La presse américaine a fait au film un accueil enthousiaste. Elle lui trouve des points de comparaison avec *Coupi* et apprécie le « relief » de l'un et de l'autre.

En général, avec une louable franchise, les critiques estiment que rien de comparable n'a été réalisé à Hollywood et admirent la façon originale dont les auteurs ont tiré parti, une nouvelle fois, d'une histoire qui met en

présence un homme, sa femme et l'autre : « le triangle gaulois ». Le soin des détails, le sens des nuances et le travail intéressant de Grémillon sont très remarqués, de même que l'on trouve Gabin très supérieur à ce qu'il fut dans les films qu'il a tournés à Hollywood.

Un tel accueil ne peut qu'encourager les producteurs français. Encore faudrait-il qu'ils aient — on se donne — les moyens de faire admettre, connaître et apprécier en Amérique les meilleurs films français. Cela malgré la garde vigilante que monte Hollywood devant les grands circuits des États-Unis.

INSTRUMENT DE “ LA COLÈRE DES DIEUX ” ...



... Viviane Romance est, une première fois, le mauvais génie de Clément Duhour ; et sous son influence maléfique, il tue Louis Salou... Un privilège du destin permet à Duhour de recommencer sa vie : mais, cette fois encore, il rencontre Viviane qui, de nouveau, le pousse à l'assassinat... Cette interprétation du « fatum » antique, due à Jacques Compagnon, est actuellement mise en scène par Carl Lamac.

Quand les nazis apprenaient le slang...

EN avons-nous été privés, pendant cinq ans, des films américains ? De les savoir interdits, nous les parions de toutes les qualités, comme la fiancée absente bénéficie du halo photographique de l'éloignement.

Mais la machine de guerre allemande ne pouvait accepter de se passer de ces « armes »... et ses servants encore moins. A Stockholm, à Berne, à Lisbonne, à Madrid, les représentants du III^e Reich veillaient au grain. Herr von Ribbentrop voulait-il voir les *Pourquoi nous combattons* (qu'il appréciait particulièrement, dit-on) ou quelque dessin animé de Walt Disney, un envoyé de son collègue Goebbels « empruntait » ou copiait le film dans une capitale neutre et l'expédiait à Berlin.

Tous les prétextes étaient bons aux

amateurs pour réclamer l'application de cette procédure. Les techniciens d'Agfacolor voulaient étudier les dernières bandes de Technicolor ; Blanche Reine recelait, aux dires des officiels du ministère de l'Armement, le secret d'une nouvelle technique du film de propagande ; les *Anges aux figures sales* et *Mr Smith au Sénat* servaient au perfectionnement des interprètes de la Luftwaffe en « slang » (pour le jour du débarquement à New-York), etc...

Mais tous les films ne furent pas autorisés à sauter ainsi le mur de l'Atlantique. C'est ainsi que *Les Raisins de la Colère* et *Sahara* (qui retrace la campagne alliée en Afrique du Nord) ne purent être communiqués même à l'état-major. Les généraux ont besoin de conserver un moral élevé...

PARIS

◆ Simone Renant, Claude Dauphin : Rendez-vous à Paris, réalisation G. Grangier.

◆ *Nuit sans fin*, d'après le roman de George Magnane Gerbe Baude, réalisation Jacques Séverac : Ginette Leclerc et Delmont.

◆ *Projets de Joffé et Le Vitte* : écrire et réaliser Couvre-feu, avec Michel Simon, Mad. Robinson ; Journal intime, avec Claude Dauphin, Mad. Robinson — *Le Vitte*, seul : Un jour emprunté au futur, avec Claude Dauphin, etc...

◆ A. Préjean, H. Guisol, Rogers, J. Gerald, L. Rey dans *Larguez les voiles !* réalisation J. Houssin, scénario P. Farny, adaptation A.-P. Antoine.

◆ *Projets de P. Montazel* : adapter à l'écran sa pièce : *Le Fanteuil Voltaire* ; écrire deux scénarios : *Un Ami de la Famille*, et *La Femme de sa vie*.

HOLLYWOOD

◆ Mickey Rooney forme une firme et engage Peter Lorre.

◆ Gladys George, 47 ans, se marie pour la quatrième fois : Kenneth Bradley, 27 ans.

◆ Maria Montez et Jean-Pierre Aumont dans *Queen of Hearts*.

◆ Paulette Goddard est de retour.

◆ Lloyd Bacon fête ses vingt-cinq ans de mise en scène.

◆ L'actrice anglaise Phyllis Calvert débute dans *Time Out of Mind*, réalisation R. Siodmak.

◆ Prochain Fritz Lang : *The Secret beyond the Door*, avec Joan Bennett.

◆ *Retour à l'écran de Laura la Plante* : Little mister Jim, avec Butch Jenkins.

◆ Orson Welles serait Gengis-Khan, en technicolor : un million et demi de dollars.

◆ *Projets de Frank Borzage* : *I've always loved you* et *The Gallant Man*, avec Catherine MacLeod.

◆ Heddy Lamarr : une firme de production, avec A. Pressburger et D. Sirk.

◆ Anatol Litvak réalisera *A Time to kill*, version américaine du *Jour se lève*.

◆ Débuts de comédien de Charlie Chaplin junior.

◆ Rouben Mamoulian réalise *Summer Holiday* dans l'ordre des scènes.

◆ Alain Renoir, fils de Jean, caméraman d'un documentaire.

◆ Priscilla Lane, après trois ans de repos : *Strange Bedfellows*.

◆ Nouvelle Calamity Jane, Ann Sheridan, dans un film de ce titre qui retrace les aventures de Wild Bill Hickok qu'interprétèrent déjà William Hart et Gary Cooper : Jack Carson sera le fameux cow-boy.

◆ Annabella tourne 13, Rue de la Madeleine, réalisateur Henry Hathaway, avec James Cagney : Paris sous l'occupation allemande.

BERNE

◆ Enrique Gomez travaille avec Eugène Deslaw au découpage du film *Alfred Nobel*, qu'il réalisera l'automne prochain.

AILLEURS

◆ En Belgique : films américains, 60 p. 100 ; britanniques, 7 p. 100 ; français, 29 p. 100.

Et la troisième dimension ?

par Nino FRANK

L'AUTRE jour, une jeune fille de dix-sept ans qui se destine au cinéma, ainsi qu'un certain nombre d'autres, m'expliquait que son physique et sa voix la portaient à jouer des rôles de vamp. Je m'efforçai de lui représenter que ce n'était guère possible, une vamp étant par définition un personnage revenu de tout, en lutte avec la vie qu'elle abomine... donc une femme faite et point une jeune fille ; mais, au beau milieu de mon argumentation, je m'avisai que cela ne tenait pas debout, et que le cinéma tendant à devenir de plus en plus l'art des attitudes et des gestes, il n'y avait point de raison valable pour qu'une jeune fille de dix-sept ans, convenablement apprêtée et dressée, ne pût pas jouer les vamps, cela s'est vu...

Cette découverte m'a plongé dans un abîme de réflexions.

ON décrie souvent : « C'est du cinéma ». Avez-vous remarqué qu'on le dit en deux sens opposés — péjoratif ou élogieux. Prenez un bon film, tel que *La Proie du Mort*, fort pathétique jusqu'à la fin exclue, laquelle est une happy-end conformiste : on vous dira, de cette fin, et avec quel dédain, que « c'est du cinéma ». Voyez d'autre part un film quelconque où l'on trouve, à un moment donné, une séquence pleine de dynamisme, de verve et adroitement ramassée, on vous dira aussi, mais cette fois-ci avec estime, que « c'est du cinéma ».

Alors, je me pose la question suivante : ces deux points de vue sont-ils aussi opposés qu'on se le figure ? Et « du cinéma », n'est-ce pas toujours quelque chose de méprisable, ou d'admirable ? Bavardeant, l'autre jour, avec l'un de nos scénaristes les plus connus, dont on voit chaque année la signature au générique de cinq ou six films, j'entends tout à coup ceci : « Il y a une logique de la vérité et une logique du cinéma ; ce n'est point celle-ci, mais celle-ci qui est nécessaire à nos films. » Mon scénariste avait l'air d'énoncer un axiome ; un producteur, qui se trouvait là, l'approuvait chaleureusement.

Logique du cinéma ? C'est celle des attitudes et des gestes, des comportements isolés du contexte ; elle amène à la conception d'un écran désincarné, déminéralisé, strictement visuel et s'adressant par conséquent aux nerfs plutôt qu'à l'être pensant. C'est l'art des apparences et du trompe-l'œil dans un monde à deux dimensions.

Et, je m'empresse de l'ajouter, je ne vois pas une condamnation de cette esthétique dans ce que je viens de dire : Paul Valéry a défendu la poésie pure, Picasso, la « peinture-peinture », Stravinski, la « musique-musique », contre les tenants d'une poésie romantique, d'une peinture figurative, de la musique descriptive. Du moment que l'écran n'a que deux dimensions, pourquoi ne se nourrirait-il pas de cette logique du cinéma, qui repousse la troisième dimension, celle de la vérité, de la vie et de la pensée ?

Il y a quelque vingt ans, au temps des grandes ferveurs artistiques et de ce « réalisme magique » que l'on mettait à toutes les sauces, je prenais plaisir, et d'autres avec moi, à parler à tout propos de la « quatrième dimension », un certain élément poétique et irrationnel, qu'il était urgent d'introduire dans les œuvres d'art.

En vieillissant, me voilà devenu bien plus modeste. Je me contente de souhaiter, pour le cinéma, une troisième dimension : un peu de substance, un peu d'épaisseur, la logique de la vérité, définitivement substituée à la logique du cinéma.

On l'a bien trouvée dans les œuvres capitales de l'écran que l'on a portées aux nues. Mais, se doute-t-on que ces œuvres capitales ne sont que les premiers balbutiements d'un art, encore mineur, et qui pousse aisément à l'hyperbole ? Ose-t-on imaginer un cinéma art majeur où ces œuvres élémentaires prendraient modestement place dans l'histoire au même rang que nous assignons, aujourd'hui, aux bandes d'un *Méliès* ?

D'absurdes techniciens, à commencer par ce fameux Lumière qui n'a jamais rien compris à ce qu'il inventait, s'acharnent à rechercher des procédés de « cinéma en relief », alors que la troisième dimen-



... Cette troisième dimension qui fait la grandeur de films comme « La Règle du Jeu »... (Carette.)

sion n'est vraiment pas leur affaire, et que le relief est affaire d'art et non de technique...

Cette troisième dimension qui fait la grandeur des films incomplets et imparfaits comme *L'Espoir* ou *La Règle du jeu*, et la vanité, à mon humble avis, de ces vastes charpentes creuses que sont *Les Visiteurs du soir* ou *L'Eternel Retour*. Cette troisième dimension qui me porte à juger vaines des œuvres telles que *Falbalas* ou *Les Dames du Bois de Boulogne*, dont je reconnais pourtant l'éclatante distinction de la forme, et me pousse à leur préférer la moindre petite bande mal ficelée, et même mal façonnée de Chaplin. Cette troisième dimension que — *horresco referens!* — j'ai pressentie jusque dans des ouvrages de MM. Gaston Roudès et Kirsanoff, et que je ne découvre presque jamais dans les charmantes comédies qui nous arrivent en droite ligne de Hollywood...

J'adresse ces réflexions à mes camarades scénaristes, mais surtout aux techniciens, aux réalisateurs, qui, eux, ont une tendance très nette, par le fait du métier qu'ils exercent, à se contenter du trompe-l'œil et des deux dimensions. On regrette qu'à leur tour de bons critiques, obsédés par l'étude de l'histoire, ne voient plus, dans le cinéma, que certaines doctrines périmées, qui, indiscutablement, ont joué un grand rôle dans l'évolution infantile de l'art des images mouvantes, mais ne correspondent plus au destin qu'il porte en lui.

Les deux dimensions et le trompe-l'œil, la photographie et les mouvements d'appareil, le dialogue cliquetant et « le coup du cinéma », bref, les éléments de cette logique de l'écran dont on parlait plus haut, ont été, de même que les stars, les couleurs naturelles et les millions de dollars par film, une invention de Hollywood : ils ont fait sa gloire ; ils sont, aujourd'hui, si j'ose dire, le ver qui le ronger. Car l'époque des dents de lait est passée, pour le cinéma, aussi bien que l'inquiète adolescence.

Il y a actuellement, pour le cinéma français, après les accords Blum-Byrnes, une très belle partie à jouer, d'autant plus belle qu'il part perdant. Ce cinéma, toujours battu sur le plan du trompe-l'œil (qu'on me passe ce jargon), l'a toujours emporté dès qu'il a visé plus haut. Pour peu qu'il ose être un cinéma d'auteurs (on entend bien que je ne désigne pas spécialement les scénaristes ou les réalisateurs) et non de techniciens, il peut tout espérer. Ce ne serait pas la première fois qu'un perdant au départ remonterait tout le lot et coifferait le favori sur le poteau.

Pour cela, plus de comédiens et moins de vamps de dix-sept ans ou de pin-up girls ; des sujets, et non des mouvements d'appareil ; bref, du talent et de la vérité, au lieu de ce « cinéma », dans le bon ou le mauvais sens du mot.

ORSON WELLES le magnifique



ORSON WELLES, TEL QU'IL PARUT POUR LA PREMIERE FOIS A HOLLYWOOD, CELEBRE DU JOUR AU LENDEMAIN APRES SON EMISSION FAMEUSE SUR « LA GUERRE DES MONDES »...

ON a dit bien des fois que Charlie Chaplin était l'unique « génie authentique » du cinéma américain ; certains prononcent, en outre, le nom de D. W. Griffith. Toutefois, depuis six ans, il y a un nouveau nom que l'on avance souvent, que l'on classe fréquemment en seconde place derrière Chaplin — encore que les admirateurs de ce dernier venu ne soient pas toujours sûrs d'avoir raison ! Je parle, bien entendu, d'Orson Welles...

Qu'est-ce que Welles ? Un acteur ? Un producteur ? Un metteur en scène ? Un scénariste ? Un écrivain ? Impossible à dire ! Un seul mot le décrit : animateur — ou (mieux encore) génie...

Orson Welles a aujourd'hui trente ans : c'est jeune pour un homme qui occupe la place qu'il s'est acquise dans le théâtre, la radio, le cinéma et la littérature. Les surréalistes disaient : *Tout ce que crache l'artiste est de l'art*. Cela ne s'est jamais mieux appliqué qu'au grand Orson, et cela a commencé très tôt.

On conte qu'à trois ans il connaissait par cœur des pièces entières de Shakespeare ; que ses parents, alors qu'il avait sept ans, s'éveillant par hasard vers trois heures du matin, s'étonnèrent de ne pas trouver le petit Orson au lit et le découvrirent sous le toit, revêtu de vieux habits de famille trouvés au grenier et muni d'une barbe de sa confection, jouant tout seul *Le Roi Lear* ! On assure qu'à onze ans, il avait l'équivalent d'une licence ès lettres, sans avoir presque jamais mis le pied dans une école réglementaire.

C'est que Orson Welles fait tout avec une intensité exceptionnelle : que ce soit pour l'étude, la création artistique ou le divertissement, il vit à une allure qui tuerait tout homme moins solide (il mesure plus de 1 m. 85 et pèse près de 100 kg.). A ses débuts à Hollywood, on le vit travailler 72 heures sans interruption ; par contre, il peut aussi dormir 72 heures sans se réveiller ; il mange comme trois ; et ses intimes racontent qu'il a dans tous les domaines les qualités d'endurance qu'on lui connaît dans son travail !

Né à Kenosha, dans le Wisconsin, Orson tient de son père — un inventeur — son ingéniosité et son audace ; de sa mère, pianiste assez célèbre, il paraît avoir hérité le goût artistique ; et un ami de la famille, le D^r Bernstein, lui inculqua le goût des classiques et le sens de la vérité sociale, artistique et historique.

Enfant, il voyagea beaucoup avec ses parents, et, à onze ans, fit le tour de l'Europe à pied, tout seul. L'année suivante il fit ses débuts dramatiques, jouant deux rôles différents dans *Jules César*, qu'il avait lui-même monté dans une école où il passa peu de temps.

Il se croyait cependant destiné à la peinture ; après quelques années d'études, il entreprit, à l'âge

de quinze ans, de faire le tour de l'Irlande à pied en faisant des croquis...

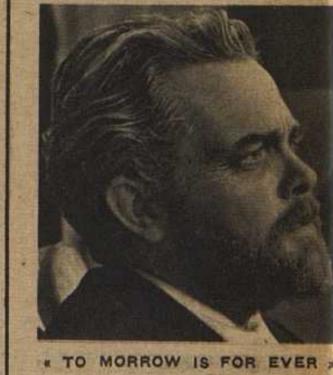
Mais, arrivé à Dublin à l'automne de 1931, il alla, par hasard, voir une représentation du célèbre *Gate Theater*. A la fin du spectacle, une impulsion irrésistible le mena vers les coulisses où (paraissant beaucoup plus que son âge réel) il se présenta comme une étoile du *Guilde Theater* de New-York et offrit sa précieuse collaboration au *Gate*. On l'accepta (car des choses comme cela n'arrivent qu'à l'in-



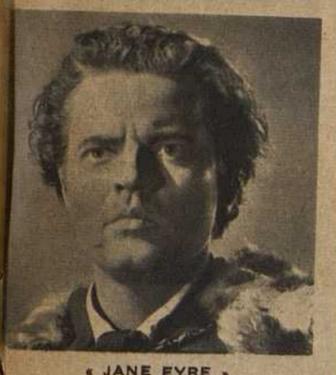
L'ACTEUR DANS « CITIZEN KANE »



« JOURNEY INTO FEAR »



« TO MORROW IS FOR EVER »



« JANE EYRE »

crovable Orson !).

Il joua le duc dans *Le Juif Süss* et fit tant et si bien qu'il resta toute la saison au *Gate*. Entre-temps, le fameux Théâtre de l'Abbaye le pria de venir en représentations sur sa scène — et cet imposteur fut le premier « célèbre acteur américain » à recevoir une telle invitation ! Mais son rare talent couvrit sans difficulté son imposture.

Londres, ayant entendu parler des succès de Dublin, le réclama. En 1932, il se rendit d'Irlande en Angleterre pour continuer sa carrière — mais sa fausse « réputation » américaine n'impressionna pas le ministre du Travail qui lui refusa froidement un permis de jouer.

De notre envoyé spécial permanent à Hollywood, Harold J. SALEMSON

Dépité, Orson revint à New-York où il eut encore moins de succès. Toutes les portes lui furent claquées au nez. « Montrant son... à Broadway » (l'expression est de lui) il partit faire du *footing* au Maroc. Pendant les loisirs de ses excursions nord-africaines, il annota (à seize ans !) les œuvres de Shakespeare. L'édition contenant ses notes parut quelques années plus tard, lorsqu'il avait déjà un nom — et elle continue à faire autorité dans les bibliothèques américaines. L'année suivante il revint en

présentations prévues. Mais l'association Welles-Houseman avait été créée.

A cette époque, le gouvernement américain subventionnait un théâtre fédéral pour donner du travail aux acteurs et techniciens chômeurs. Welles et Houseman y travaillèrent. C'est Orson qui y monta *Macbeth* joué par des nègres (et lui-même, le visage peint en noir, tenant la vedette). Il y monta *Le Chapeau de paille d'Italie* et *Le Docteur Faustus*, puis il prépara une opérette politique de Marc Blitzstein, *The Cradle Will Rock* (*Le berceau va trembler*)... Mais la censure sévit.

Welles et Houseman refusèrent de lui céder. Quittant le Théâtre fédéral, ils formèrent le *Mercury Theater* et montèrent sans décors ni costumes un *Berceau* qui fit sensation. Ensuite, ils représentèrent *Jules César* en uniforme fasciste, et Orson Welles prit du coup une des premières places à Broadway, comme acteur et comme metteur en scène. Il avait à peine 23 ans !

Suivit une saison complète du *Mercury Theater* où l'on joua aussi bien la farce élizabéthaine que le répertoire de Bernard Shaw. Une force nouvelle et irréfutable avait fait son apparition dans le théâtre américain. Mais l'art n'est pas toujours fructueux aux Etats-Unis ; le succès d'élite ne signifie pas succès d'argent. Aussi Welles donnait-il douze à quinze représentations radiophoniques chaque semaine. Doué d'une voix des plus remarquables, il était tantôt l'anonyme *speaker* de quelque programme commercial, tantôt l'acteur principal d'une représentation dramatique, tantôt encore le rire lugubre ou la voix sonore et creuse qui identifiaient les programmes d'épouvante. Tous les emplois lui étaient bons : le versatile Orson cherchait à gagner de l'argent pour son théâtre, et il le fit.

Une firme commerciale patron-



Ici, c'est le réalisateur que nous voyons au travail, dirigeant Lilla Mollière pendant les prises de vues de « The Stranger ».

na, enfin, une émission qui lui permit de faire jouer devant le micro la troupe du *Mercury Theater*. Ce fut au cours d'une des premières représentations qu'il électrisa l'Amérique avec son invasion de Martiens, et, du jour au lendemain, son nom fut aussi célèbre que celui du Président Roosevelt (dont il fut, d'ailleurs, l'un des partisans les plus enthousiastes).

En 38-39, le *Mercury* présenta une

saison des pièces-chroniques de Shakespeare, et Orson fit une tournée avec les *Cinq rois*.

C'est alors qu'il vint au cinéma... Et, direz-vous, il était temps, puisque nous nous occupons ici essentiellement de cinéma. Mais, vous répondrai-je, quand il s'agit d'Orson Welles, l'unique, il faut connaître sa formation pour comprendre comment « pour son coup d'essai », il réussit « un coup de maître ». Car, après l'avoir revu neuf fois en six ans, je crois fermement, comme je le crus dès le soir de sa *prevue*, que son film de début *Citizen Kane* reste le film le plus important que j'aie jamais vu.

Orson Welles à Hollywood, *Citizen Kane*, ses films suivants — voilà matière à un autre article...

Pour le moment, terminons simplement par quelques brefs détails l'état civil : en 1935, Orson épousa l'actrice Virginia Nicholson, dont il divorça en 1940 (elle est aujourd'hui mariée avec le scénariste Charles Lederer, neveu de Marion Davies — fait piquant, puisque Marion Davies fut la maîtresse de William Randolph Hearst, modèle d'Orson pour *Citizen Kane*). Orson et Virginia ont une fille, Christopher, âgée aujourd'hui de huit ans.

En 1940, Orson eut une longue liaison avec Dolores Del Rio, et l'on supposait qu'il l'épouserait. En fait, en 1943, il épousa Rita Hayworth : ils ont une fille, Rebecca, née le 17 décembre 1944. Orson et Rita se sont, depuis, séparés...



Le voici, scénariste, mettant au point le découpage de « The Magnificent Ambersons », son second film...



M. Pierre Leprohon vient de faire le bilan de ce que l'écran nous a montré dans ce domaine. Son ouvrage est d'une savante documentation. Tous les « reflets du monde » sont captés, mis en pages. Nous courons avec lui vers les solitudes glacées et vers Lhassa l'interdite, vers Bali et Le Mato-Grosso. Nanouk et l'homme d'Aran nous rappellent en quelques images qu'ils ont vécu d'une vie vraie ; Moana, Reri la délicate, Timour le terrible, tous et toutes qui sont les compagnons de notre jeunesse et des aventures fabuleuses qui se faisaient et se défaisaient sur l'écran avec l'ombre et la lumière, les voici qui se détachent de notre souvenir et qui nous escortent.

Voici Rudolf Valentino « qui a créé le type du séducteur exotique dans *Le Cheik* », Pierre Leprohon a raison de le dire ; voici Tarzan, voici la négresse à plateaux de *La Croisière noire*, voici la jeune indigène de *Tabou* et l'inoubliable image de cette corde tranchée par le sorcier à l'arrière du canot... Voici la Magnolia de *Show-Boat*, la fascinante Nina Mae Mac Kinney d'*Hallelujah !*, les doux Polynésiens d'*Ombres blanches*... Que de ciels, que de mers, que de danses, que de kermesses, funèbres ou nuptiales, que d'enlacements et de baisers sous toutes les latitudes !

Et tous les jours ne renouvelle-t-il pas la « vie dangereuse » des soldats dans les films américains qui nous montrent la lutte contre le Japon ?... *Aventure en Birmanie*, *Air Force*, *Les Anges de miséricorde*, *Bataan*, *L'Odyssée du Dr. Wassel* !... Le Tibet, les îles de la Sonde, Corregidor, Java... Hélas ! Tous ces ciels, toute cette jungle sont enfermés dans la grande cage de verre de Hollywood... On a planté des palmiers, des palétuviers géants, des fougères arborescentes... Cet exotisme-là serait intolérable si le véritable sujet de tous ces films ce n'était, non pas le voyage, mais la guerre.

Il faut se dépêcher de parler de l'exotisme. Le monde qui se rapetisse à vue d'œil ne recèlera bientôt plus de terres inconnues ; le moindre atoll sera coté sur les cartes marines, l'étroit sillage laissé par les hommes dans la forêt vierge s'élargira et les autoschenilles rouleront demain sur toutes les routes des déserts et de la jungle. Ce sera comme si le manguier et le cactus géant croissaient à Bécon-les-Bruyères...

Les mots aussi vont changer de signification, Chandernagor ne sera plus toute la poésie des greniers de notre enfance, mais le faubourg d'une cité de gratte-ciel ; Bikini : une image fulgurante dans les *Actualités* de la semaine ; Cordoue et Tolède n'évoqueront plus que le vague souvenir d'un récital de danse, et la route de Mandalay ne sera plus qu'un chemin communal dans un univers sillonné d'autostrades interplanétaires.

Alors pourront plier bagages tous ceux qui ont rêvé de chanter l'exotisme au cinéma.

Dans un livre qui porte justement ce titre (1)

(1) *L'Exotisme et le Cinéma*, J. Susse, éd.

(Suite page 12.)



« ...QUE DE CIELS, QUE DE MERS, QUE DE DANSES, QUE DE KERMESSES FUNEBRES OU NUPTIALES... »



Exotisme des terres d'Asie Centrale : « Un nis de la Mongolie » (ci-dessus). — Exotisme des solitudes glacées : « Esquimaux » (ci-dessous).



Le monde n'est pas si grand...

par Roger RÉGENT



Dorothy Lamour, son paréo, ses longs cheveux, sa beauté : « fille de la brousse » idéale pour jungle apprivoisée.



Tarzan, né de la jungle, l'homme des bois revu et corrigé...



« Vers l'Abyssinie », ce profil figé...



La petite fille blessée pendant le siège de Leningrad (Nina Ivanova)

IL ETAIT UNE PETITE FILLE

...et tout le reste n'est que du cinéma

Film russe : V. O. sous-titré.
Scénario : V. Niedoikov.
Réalisation : V. Eyzsimont, V. Soukhorov.
Interprètes : Nina Ivanova, Natacha Zachipina, Ada Voltsik, A. Larikov, A. Aitalakia, L. Obykane, N. Korn, E. Kirilova.
Chef-opérateur : G. Garibiane.
Décors : J. Bakhmetiev.
Musique : V. Pouchkov.

ON doit à la vérité de dire que la production russe présentée au public français depuis la guerre a été d'un intérêt « cinématographique » inégal. Bien que toujours émouvante par sa sincérité de ton ou sa valeur de document, elle nous a souvent déconcertés par la puérilité de ses scénarios et la pauvreté d'une technique qui souffrait d'être comparée aux grands souvenirs laissés par le cinéma soviétique d'avant guerre. (J'excepte naturellement le contestable, mais prodigieux, *Ivan le Terrible*.)

Ce jugement est-il entaché d'esthétisme ? Il est certain que les conditions matérielles et morales de la production de guerre pourrait fournir une justification plus que valable aux cinéastes russes actuels. Reste à savoir s'ils en ont tellement besoin. Involontaire ou systématique, il faut avouer que leur indifférence à certains calculs artistiques, cette primauté presque impudique du sujet, la recherche sans détour du symbole efficace ne sont pas sans nous obliger à un examen de conscience. Qu'importe la maladresse d'un découpage au prix de ce qu'il parvient, quand même, à nous montrer, la banalité conventionnelle d'un éclairage par rapport au sentiment que révèle, malgré tout, ces visages. Certes tous les films soviétiques récents ne sont pas, de ce point de vue même, également valables, mais il se dégage incontestablement des meilleurs d'entre eux une véritable esthétique *a contrario* du cinéma. L'obsession du poncif, le souci de « l'art » à tout prix ne réussissent pas toujours si bien au cinéma français, la volonté de flatter l'attention du public, au cinéma américain. Sa soumission sans honte au sujet (et je n'entends pas par là la thèse, mais plus simplement : « la chose à

montrer ») rend parfois au cinéma soviétique une pureté cristalline à laquelle s'essayeraient en vain les parnassiens de la caméra.

Tout ce préambule pour vous dire qu'il était une petite fille n'est pas seulement un grand et beau film, mais encore et, à sa façon, du grand cinéma. De quoi s'agit-il ? D'évoquer le siège de Leningrad à travers la vie quotidienne de deux enfants. De nous montrer, pour nous émouvoir, leur mille petites souffrances et leurs grandes peines et, aussi, le contrepoint des joies que leur sagesse puérile sait faire naître au plus creux de la misère. Le secours dramatique du scénario nous est presque complètement refusé ; dans la mesure où elle existe, l'action n'introduit guère que des situations attendues, voire conventionnelles.

Mais Hollywood nous a appris que la technique du scénario est finalement aussi formelle que celle du découpage et qu'elle n'a rien à voir avec la valeur du sujet. Je ne vous garantis pas que vous ne vous ennuierez pas quelquefois, mais je sais que vous ne le regretterez pas. Une seule chose compte ici : c'est que vous croyiez à l'existence de ces petites filles, que vous les aimiez, que leurs souffrances soient les vôtres parce qu'elles sont évidentes comme le froid qui scelle le seau d'eau aux planches, qui crispe les doigts au fond des mouffles, comme la faim qui fait briller les regards devant la maigre ration de pain, l'angoisse qui croît à chaque illusoire passage du facteur, comme le sommeil un peu plus lourd où glisse par surprise la maman malade à la mort. C'est aussi que vous vous surpreniez à rire tout à coup au milieu de vos larmes... et tout le reste n'est que du cinéma.

Il faut encore dire que le jeu des deux enfants qui tiennent l'écran d'un bout à l'autre du film, défie le lyrisme du stylo.

J'adresse une supplique à qui de droit pour qu'aucun doublage ne vienne priver le public de l'extraordinaire musique des voix enfantines, laquelle nous console heureusement de l'autre.

André BAZIN.

LAURA Gene Tierney dans une intrigue policière sans audace.

Film américain : v.o. sous-titré.
Scénario : Jay Dratler, Samuel Hoepfenstein et Betty Reinhardt d'après une nouvelle de Vera Caspary.
Réalisation : Otto Preminger.
Interprétation : Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb, Vincent Price, Judith Anderson, Dorothy Adams, Ralph Dun, Cy Kendall.
Production : Fox.

PRECEDE du roulement de tambour annonçant les grandes attractions, voici le premier film qui nous permet de voir Mlle Gene Tierney, grande vedette en Hollywood. Si l'occasion est un peu mince pour porter un jugement définitif sur la valeur d'une artiste, elle suffit pour apprécier, avec le charme indéniable de cette jeune femme, ses qualités dramatiques assez exceptionnelles et le parfait mauvais goût de sa modiste. Nous reverrons souvent encore ce visage quelque peu puéril, où se rencontrent une désarmante ingénuité et une indéfinissable perversion. Figure nouvelle qui semble avoir échappé jusqu'ici à la stérilisante standardisation californienne.

Cela dit, que vaut le film ? A vrai dire, il s'agit d'un film policier comme beaucoup d'autres, judicieusement construit, honnêtement réalisé et qui ménage, au prix de quelques invraisemblances, la somme de coups de théâtre que le spectateur exige de tout ouvrage de ce genre.

Jean NERY.

Mais, l'auteur ne s'en était pas tenu, semble-t-il, à l'histoire passe-partout. Il avait trouvé une idée qui pouvait transformer le caractère du film et ajouter à l'intrigue policière un intérêt sentimental et même philosophique, qui l'eût haussé de dix crans. Qu'un policier, chargé d'enquêter sur le meurtre d'une jeune femme, devienne, à force de vivre dans son intimité, amoureux de son ombre, voilà qui permettait toutes les audaces ! Otto Preminger, le réalisateur, ne les a pas eues. Effrayé sans doute par les conséquences que pourrait avoir cette aventure posthume, il s'est contenté d'esquisser l'évolution qui s'opère chez l'enquêteur et, quand nous le découvrons follement épris de la victime resuscitée, nous sommes à la vérité quelque peu surpris. Dommage !

A côté de Gene Tierney, fausse assassinée et fausse coupable, la carrure de Dana Andrews, commissaire Maigret made in U.S.A., s'amenuise jusqu'à ne plus nous laisser voir sur l'écran qu'un policier aux manières brutales et parfois indélicates. L'ange vient sans difficultés à bout du démon. Clifton Webb, dilettante inquiet et cynique, se défend mieux contre le rayonnement de la nouvelle vedette. Son personnage procède de l'aspect psychologique qu'on aurait aimé voir développer dans ce film plutôt que de son caractère pureté que le spectateur exige de tout ouvrage de ce genre.

Pour sauvegarder son indépendance L'ÉCRAN français n'accepte aucune publicité et toujours parler en journal libre... cinématographique

L'ODYSSÉE DU DOCTEUR

Du "Châtelet" à l'échelle de la forteresse

C'EST un film exactement à la mesure de Ceclil de Mille. Là où n'importe quel metteur en scène d'Hollywood utiliserait vingt chevaux, il en prend deux cents ; où quiconque tournerait avec trois cents figurants, il lui en faut deux mille. Enfin, si ses collègues demandent une heure vingt de projection pour raconter leur histoire, de Mille ne saurait dire ce qu'il a à dire en moins de deux heures bien sonnées... Avec l'auteur du Signe de la croix, nous sommes prévenus : asseyons-nous donc devant l'écran, décidés à « tenir » jusqu'au bout de nos cent vingt ou cent trente minutes.

Empressons-nous de dire que le spectacle de cette odyssee héroïque n'est jamais ennuyeux et que s'il nous arrive de donner parfois des signes de fatigue, c'est là un réflexe purement physique. Le metteur en scène est en effet un vieux renard qui connaît admirablement son monde. Puisqu'il a décidé une fois pour toutes d'adapter au cinéma le « style Châtelet », il sait fort bien que le genre n'est viable que si les tableaux se succèdent à un rythme accéléré et que si chacun d'eux apporte un coup de théâtre ; le sujet de son nouveau film qu'il a choisi dans la réalité lui offrait à cet égard une richesse de faits et de décors incomparable.

Le héros de l'Odyssee du docteur

Wassel est, évidemment, le docteur Wassel, un modeste médecin de l'Arkansas surpris en Chine par Pearl-Harbour. Avec une poignée d'hommes blessés, il entreprendra la grande retraite vers Java et l'Australie, harcelé par les avions, les sous-marins et les croiseurs nippons. Il n'abandonnera jamais ses hommes et transgressera même les ordres de ses chefs militaires pour sauver ceux que l'on avait décidé d'abandonner à l'ennemi, c'est-à-dire à une mort certaine. Cela ne le conduira pas en conseil de guerre, comme il le croit, mais à être proposé en exemple de courage à la nation tout entière, par le président des Etats-Unis !

Ceclil de Mille n'a rien négligé pour faire de cette odyssee, authentique dans ses grandes lignes, une large fresque colorée et truculente, où il serait vain de rechercher la finesse de touche d'un Cukor ou d'un Wyler. Nous sommes en plein Tour du monde en 80 jours, et il faut à tout prix que la représentation soit finie à l'heure...

Est-il nécessaire de dire que tout cela est réalisé avec une maîtrise technique incomparable !... Tous les films de cette espèce, qui nous viennent de Hollywood, sont tournés avec une science et une perfection qui confondent. Certains passages de l'Odyssee du docteur



Sous l'oeil inquiet de Vincent Price, le policier Dana Andrews (à gauche) examine une arme : est-ce celle du crime ? La victime, c'est Gene Tierney (à droite).



WASSEL

volante.

« The Story of doctor Wassel. Film américain en technicolor : v.o. sous-titré.
Scénario : Alan Le May et Charles Bennett.
Réalisation : Ceclil B. De Mille.
Interprétation : Gary Cooper, Laraine Day, Signe Hasso, Dennis O'Keefe, Carol Thurston, Carl Esmond, Stanley Ridges, Renny McEvoy, Oliver Thorndike.
Production : Paramount.

Wassel sont, sans jeu de mots, d'extraordinaires morceaux de bravoure.

Gary Cooper est un excellent docteur Wassel : il a cette probité, cette naïveté paysannes du médecin de campagne jeté dans la grande aventure. Laraine Day est un joli mannequin inexpressif, mais la jeune Signe Hasso — la petite Javanaise qui donne son sang, et sa vie, à un soldat américain — est tout à fait charmante.

La couleur ajoute à cette imagerie son vrai caractère de gravure héroïque. Comme dans les tableaux de bataille, le sang est très rouge, les arbres très verts, les uniformes très resplendissants ; mais avec Ceclil de Mille la peinture est prodigieusement animée et vivante : c'est en effet le Châtelet, mais à l'échelle de la forteresse volante.

Roger REGENT.



Le Dr Wassel (Gary Cooper) effectue une transfusion de sang avec l'aide de l'infirmière javanaise (Signe Hasso).

Le monde n'est pas...

(Suite des pages 8 et 9.)

Nous en a-t-il donné depuis cinquante ans des goûts d'aventures et de voyages, ce cinéma muet, sonore et en couleurs ! Il est loin cependant d'avoir épuisé toutes ses possibilités dans ce domaine...

L'exotisme qui naquit avec le Far-West a passé du canon du Colorado à Honolulu, des îles sous le vent au cercle polaire et à la terre entière. Parfois c'est à quelques lieues de nos capitales mé-



L'exotisme dans les films qui nous montrent la lutte contre le Japon (« Guadalcanal »).

ropolitaines que les cameramen allaient le chercher cet exotisme qui n'est pas une question de latitude ni de méridien. A quelques heures de chemin de fer de Belfast, Flaherty a trouvé l'île d' Aran, dont les habitants sont peut-être plus près des Chinois que des Irlandais ! Près de Mexico, Eisenstein a saisi des paysages et des coutumes qui semblent d'une autre planète ; et cette île de Sein, dont Epstein nous a magistralement montré à la fois la proximité et l'éloignement et dont Becker aurait voulu faire le cadre de son prochain film, n'est-elle pas pour le Français du Forez ou

pour le Berrichon, un continent indéchiffrable ?

Le rôle du cinéma dans cette vaste pièce qu'est la découverte du monde est de loin le premier de tous. A-t-il toujours été bien tenu ? Certainement pas. Il y a beaucoup à explorer encore avant que n'apparaisse le jour où il n'y aura plus de champ de neige à photographier ni le moindre arpent de sable à faire briller au soleil de l'écran.

Mais que l'on ne s'y trompe pas ! Ce jour approche à vitesse accélérée : demain, il faudra déjà faire une nouvelle version de la terre...

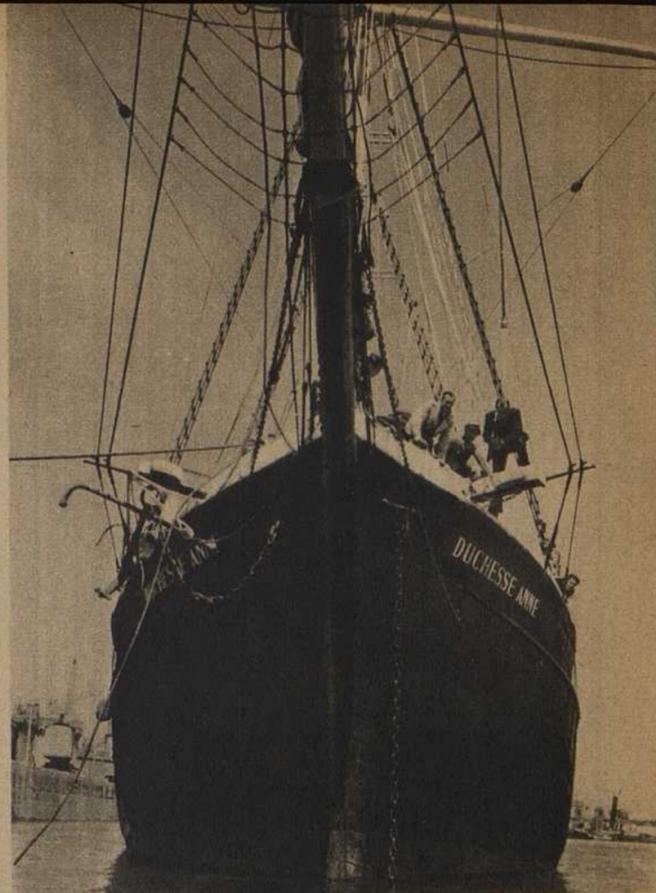
Par bonheur, il restera toujours au cinéma le petit arpent du bon Dieu, le seul et le dernier paysage qui recèlera toujours une parcelle secrète. Après des centaines et des centaines de milliers de mètres de pellicule, après tant de visages noirs, jaunes ou rouges étalés sur le grand rideau blanc, après le Potala d'où nul ne put s'approcher à moins de 500 mètres, après les pays des buveurs de sang, des têtes coupées, des mangeurs d'hommes et toutes ces sensationnelles révélations qui nous auront rapprochés à pas de géant de la fin du monde, n'est-ce pas encore dans l'âme des hommes que l'on trouvera le plus authentique exotisme ?

Une palme, une pirogue, une sagaie, voilà le voyage officiel, contrôlé. Rien à craindre avec ces peuplades sauvages et ces déserts de pierrailles ! Le scalpeur est à son poste et Antinéa guette le voyageur derrière son palmier : tout cela est fort rassurant. Mais l'exotisme de *Quai des Brumes* ? Et celui du *Crime de M. Lange* ? Et cet étrange paysage sentimental enfoui dans le cœur de Manola, la troublante pensionnaire de *Jeunes Filles en uniforme* ? Et Conrad Veidt ou Frédéric March figurant la mort en complet veston ? Et Charles Laughton en capitaine de frégate ? Et Michel Simon, l'entomologiste de *Drôle de drame* qui donne des mouches en pâture à ses mimosas ? Ils arrivent de tous les coins de l'écran, ces personnages de la véritable évasion !... Ils nous sont plus indéchiffrables que les entrelacs des pistes dans la brousse et sont peut-être plus loin de nous que ce pygmée de *L'Afrique vous parle* ou que cette impassible danseuse balinaise de *Kriss* !

Quand la terre aura été battue et rebattue en tous sens, que le ciel et ses constellations auront été saisis par les télécâmes les plus perfectionnées, il ne nous restera plus pour rêver et nous évader que l'exotisme qui est au fond de notre cœur : la porte sera grande ouverte à l'aventure...

Alors, sur l'écran, apparaîtra l'homme qui s'approchera d'une femme et l'enlèvera. Et ce sera *Nanouk* — Adam — qui recommencera.

R. R.



Au large de Saint-Malo, Maurice Gleize poursuit la réalisation du « Bateau à soupe », adapté du roman de Gilbert Dupé. C'est sur un quatre-mâts remis en état, la « Duchesse-Anne », que...

GRACE AU "BATEAU A SOUPE" LA "DUCHESSSE ANNE" FAIT SA RENTRÉE SUR L'ONDE



...Lucien Nat, Charles Vanel, Jacques Berthier et Lucienne Laurence incarneront, avec la mer comme toile de fond, les principaux personnages du film. Après les prises de vue, le voilier sera mis en service sur la ligne France-Algérie.



Jim Gérald : un pochard.



Gina Manès devenue blonde



Brochard : un trafiquant.



Alfred Adam : une brute cynique.

(Photos Roger POUTREL.)

Trois cinéastes américains à Paris...

L'AUTRE VISAGE D'HOLLYWOOD

HOLLYWOOD! Dès que l'on prononce ce nom, l'esprit imagine toute une cité monstrueuse, une vaste usine standardisée où les prodiges matériels sont quotidiens, une mécanique dont les hommes ne sont que des rouages entre tant d'autres.

Conception un peu élémentaire, déclarent trois jeunes techniciens du cinéma américain : Paul Jarrico, Edward Dmytryk et Bill Watts, qui sont arrivés ces jours derniers à Paris, venant d'Hollywood. Ils viennent préparer en France les prises de vues d'un film dont l'action se situe sur les hauts sommets des Alpes, près de Chamonix: *The White Tower* (La Tour blanche).

Que considèrent-ils comme l'essentiel de leur tâche ? Paul Jarrico développe le premier ses vues. Il a trente-et-un ans, et est l'auteur du scénario de *Song of Russia* (Chant de la Russie), l'une des rares tentatives d'Hollywood pour faire comprendre aux Etats-Unis la mentalité soviétique.

— Notre tâche est fort simple ; il ne suffit pas de faire de bons films ; il faut encore qu'ils comportent une signification sociale.

Tout film, quel que soit l'esprit qui l'anime, a une portée, traduit une attitude envers la vie, peut, par conséquent, exercer une influence...

Il ne s'agit pas de sermonner ; mais de donner aux hommes le sens de leur dignité. Ce serait faire le jeu d'une certaine propagande fasciste que de transformer l'homme en un pion passif qui n'existe qu'en fonction d'un monde désespéré où toute protestation est devenue inutile, monde où tout est dominé par la force brutale et le jeu inexorable et aveugle du « destin ».

Nous voulons produire, au contraire, des œuvres qui affirment et confirment que l'homme possède, avant toute autre faculté, celle de s'élever. Et peut-être devrions-nous avoir constamment présentes à l'esprit les paroles d'Henri Barbusse : « La vérité est révolutionnaire. » Il y a pour nous plus de signification sociale dans une peinture honnête et compréhensive de l' amour de deux individus ordinaires dans une ville ordinaire des Etats-Unis, par exemple, que dans des films qui traitent exclusivement des grands « problèmes sociaux » du jour.

Edward Dmytryk fait alors remarquer que la question est liée à Hollywood à un ensemble de problèmes d'ordre financier qui régissent l'énorme machine qu'est la Cité du cinéma.

Dmytryk a 37 ans. Il a réalisé deux films qui furent interdits en Espagne et en Argentine, et a collaboré à *Back to Bataan* (De retour à Bataan), qui décrit avec force la résistance du peuple des Philippines à l'occupation japonaise.

Il a lutté, précisément, contre certains puissants intérêts financiers qui mettent tous les techniciens du film en conflit constant avec les producteurs :

— Il s'agit avant tout, à Hollywood, de s'installer commodément dans cette industrie à gros capitaux, et surtout de convaincre les producteurs que l'on détient la formule magique qui remplira les caisses...

Bien sûr, il arrive que nous ayons l'occasion d'exprimer certaines au moins des choses que nous voulons dire. Mais il nous faut les dire commercialement, faire des concessions à ce que nos distributeurs, qui n'en sont pas à un lieu commun près, s'imaginent être le goût du public. C'est à cette condition seulement que nous parvenons à nous exprimer, au moins partiellement.

Dmytryk touche ici à un problème auquel il s'est intéressé de très près :

— Voyez comment l'écran américain représente les noirs : soit comme des êtres paresseux et rudimentaires, soit encore comme des marionnettes irresponsables, qui ne font rien autre que jouer et danser toute la journée au son d'une musique de jazz. Hollywood a ordé, et maintenu contre toute vraisemblance, un poncif du négro. Lorsqu'un homme est debout au bar devant un verre, jamais le film n'accorde au négro une vie normale, où il cesserait d'être un grand enfant pour exister enfin en tant qu'homme.

C'est contre ce poncif, entre tant d'autres, qu'il nous faut aussi lutter.

Bill Watts intervient à son tour : directeur de production d'une maison américaine, il a pour sa part collaboré avec Paul Robeson à deux opéras nègres et, en 1938, à *Native Land* (Terre natale), film qui devait contribuer dans une large mesure à la réélection de Roosevelt, et a été l'une des diatribes les plus violentes qui aient été faites aux Etats-Unis contre le racisme.

Son attention se porte plus particulièrement sur le problème de l'acteur :

— Il faut obtenir de l'acteur, dit-il, qu'il donne par son jeu une image fidèle de la vie, fidèle par conséquent au sens profond des relations sociales.

Nos acteurs et nos actrices doivent posséder bien plus qu'une technique dramatique. Ils doivent connaître la signification — signification sociale, s'entend — du personnage qu'ils incarnent, le « situer », en un mot. Et ils ne peuvent y parvenir que s'ils sont conscients de la place qu'ils occupent eux-mêmes dans l'ordre des choses, s'ils ne regardent pas le monde de loin, s'ils ne vivent pas dans une sorte de « vide » professionnel. Des hommes comme Robeson, par exemple, sont au cœur même de la lutte pour l'émancipation des noirs. Et Robeson ne serait pas le grand artiste qu'il est aujourd'hui sans sa profonde et agissante sympathie pour la cause de son peuple.

Qu'une actrice incarne une jeune ouvrière des quartiers pauvres de New-York sans jamais parvenir à faire oublier qu'elle est en fait une grande et coûteuse actrice de Beverley Hills ; qu'un acteur ne considère son rôle que comme un contrat de six semaines ; autant d'évidences



Edward Dmytryk (à gauche) et Paul Jarrico.

(Photo J. BESSAT.)

prouvant qu'ils n'atteindront jamais à la vérité d'expression, que jamais ils ne pourront apporter la moindre contribution au genre de films dont parle Jarrico.

Dans quelle mesure les techniciens d'Hollywood partagent-ils ces points de vue ?

— Hollywood, dit Paul Jarrico, et contrairement à ce qu'on en pense généralement, est une communauté en progrès. Et cette évolution est l'un des deux facteurs qui ont empêché l'industrie américaine du cinéma de devenir une arme de propagande nocive. Le second facteur est le public. Et les producteurs se voient contraints, aujourd'hui, de tenir compte de cet élément pour eux nouveaux, au moins en un sens : il serait, par exemple, impossible actuellement, aux Etats-Unis, de faire un film ouvertement anti-ouvrier avec quelques chances de récupérer l'énorme capital investi.

— Ce qui ne veut pas dire, ajoute Bill Watts, qu'Hollywood ait une influence toute bienfaisante: Le contraire est malheureusement évident. Nous savons bien qu'Hollywood donne de la vie une image édulcorée. C'est contre cela que nous luttons. Et Paul Robeson avait raison lorsqu'il disait : Si même nous ne parvenions à rien d'autre qu'à neutraliser l'industrie du film et à l'empêcher d'être une arme camouflée du fascisme, nous aurions fait œuvre utile.

Michel FAVIER-LEDOUX.

★ Re-tour de manivelle ★

COMMENTAIRE

par Roger VITRAC

Je regrette bien de ne pas être à Paris en ce moment. J'irais certainement applaudir Citizen Kane, le film d'Orson Welles. Ce qu'en a dit Roger Leenhardt la semaine dernière dans L'Ecran français m'intrigue beaucoup.

Mais je suis sûr que son enthousiasme a raison.

Il a raison parce que cet enthousiasme est souligné et scandé en quelque sorte de réflexions précises et de commentaires techniques qui ne laissent que peu de place au flou et à la poésie.

La poésie et le flou font depuis quelques années les délices du critique et le désespoir du lecteur. Certes, le verre dépoli est joliment en lui-même, mais n'oublions pas qu'il n'est là que pour la mise au point. C'est pourquoi il faut être reconnaissant à Leenhardt de présenter l'œuvre d'Orson Welles avec méthode et clarté.

Après avoir parlé du sujet, du scénario, de la photographie et du décor, Leenhardt en arrive aux prises de vues et écrit ce qui suit :

« L'emploi systématique d'objectifs spéciaux donnant une égale netteté au premier plan et au fond transforme la mise en scène. Le jeu se fait « en profondeur ». Travelling et montage deviennent inutiles. On suit par exemple toute une conversation dans un même plan fixe général, sans que la caméra ait besoin de tourner autour de la table ou de se braquer successivement sur chaque interlocuteur. »

Cette petite remarque qui n'a l'air de rien me paraît extrêmement importante. Le cinéma, art essentiellement de metteur

en scène, finissait par devenir subjectif à l'excès.

Le mouvement déplaçait par trop les lignes et souvent d'une façon incohérente. Il était parfois difficile de suivre une grande scène, parce qu'il était encore plus difficile de la tourner. Les déplacements d'appareils étaient trop fréquents. De plus, ce n'était pas toujours, comme il l'aurait fallu, l'acteur ou le personnage central qui donnait le rythme, mais le plus souvent le metteur en scène lui-même qui orchestrait l'ensemble au petit bonheur.

Les grandes scènes écrites doivent être jouées sans changement de lieu ou dans un même mouvement.

C'est une règle générale. Le moindre appel au pittoresque, la moindre syncope dans l'exécution entraînent chez le spectateur un battement de paupières ou une perforation de la mémoire qu'il est bien difficile de rattraper ensuite. Sans doute, le travelling permet une continuité mouvante, mais quelle gêne pour les acteurs.

Je me souviens de l'un de ces travellings dont le réglage avait pris plus de douze heures. La caméra devait suivre Raimu. Au moment de tourner, Raimu, pris pas le jeu, se rapprochait, s'éloignait, venait, repartait, si bien que la prise de vues s'avérait impossible. Avec mille précautions, le metteur en scène se risqua à lui en faire le reproche. Raimu s'emporta :

« Eh dites-donc, est-ce que c'est à moi de faire le chien-chien, ou à votre mécanique ! »

Et il faut bien le reconnaître, si la « mécanique » ne peut pas rester en place, qu'elle se donne la peine de faire le premier pas — et même qu'elle les fasse tous.

Elle est là pour ça.

CINÉ-CLUBS

DEPUIS le 10 juillet, les Ciné-Clubs ont leur émission hebdomadaire (le mercredi, à 13 h. 25) : Cinq minutes dans les Ciné-Clubs. Emission fort intéressante qui comporte, outre l'étude d'un film, une causerie sur un des problèmes du cinéma. Le 24 juillet, Roger Leenhardt parlera de La naissance du cinéma.

BIARRITZ

M. DELANNOY, qui dirige le Ciné-Club de Biarritz, a toujours fait preuve d'une intelligente activité pour animer ses soirées, et créer autour de son club un mouvement destiné à en prolonger, hors même des séances, l'intérêt et l'influence.

M. Delannoy ouvrant, voici quelque temps, un concours de photographies de films qui vient de clore. Il avait, à cette intention, fait imprimer des formules que les concurrents devaient remplir. Le sens des questions posées était

tel qu'il s'agissait d'autre chose que d'un simple concours où la mémoire était seule sollicitée en vue de l'identification des photos : il supposait en fait, de la part du concurrent, une culture cinématographique assez étendue, et de réels dons d'observation.

L'Ecran français a été heureux d'encourager cette intéressante initiative en offrant des abonnements gratuits aux premiers gagnants du concours.

ROANNE

NOUS apprenons la création récente du Ciné-Club de Roanne. Sa première séance a eu lieu le 12 juin, avec la projection de A nous la Liberté !

Après une saison pleine d'activité, Mme André Bauer-Thérond nous annonce la clôture annuelle de son studio d'art dramatique (21, rue Henri-Monnier), du 30 juillet au 1^{er} septembre. Réouverture le lundi 2 septembre.

CRITIQUES DE LA SEMAINE (Suite) ★

SABLES DE MORT

Un admirable documentaire

Documentaire russe.
Scénario et réalisation : A. Zgouridi
Opéra, eur : G. Troianski.

Il se pourrait que l'importance donnée à la propagande et à l'actualité, en mettant au premier plan le reportage, nous ait masqué une renaissance très importante de documentaires. Déjà quelques bandes suédoises, trop brièvement aperçues dans un ciné-club, nous avaient étonnés par l'originalité de leur style et la science de leurs prises de vues. Dans un genre fort différent, les films italiens d'Emmer et Gras viennent de bouleverser nos idées sur le documentaire d'art. Le film russe qui passe, aujourd'hui, avec Il était une petite fille, n'est à son tour rien moins qu'une révélation.

Tournés pendant la guerre par une mission d'opérateurs et de savants, cette longue suite de scènes de la vie animale comparera parmi ce que le cinéma peut apporter de plus beau. Il fallait l'œil sans paupière de la caméra pour regarder sans ciller cette faune secrète des sables dans les rites mortels de sa lutte pour la vie. Le combat de l'araignée au bec d'oiseau et du scorpion de verre filé surclasse avec aisance le sadisme laborieux du cinéma surréaliste. Quant à la mort de la Vampire, de Jean Painlevé.

Nous ferons pourtant quelques réserves sur le montage, qui n'a pas su sacrifier les longueurs ni éviter une certaine emphase dramatique dont le sujet se passait fort bien. Notons avec satisfaction le commentaire impressionniste de Pierre Laroche... un tout petit peu trop intelligent.

Oserait-on rappeler, pour conclure, que le cinéma français n'a guère produit depuis six ans dans le documentaire « pur » que Le Vampire, de Jean Painlevé.

A. B.

L'EFFONDREMENT DU JAPON

Un témoignage sur une bataille

AU cours de cette guerre, des milliers et des milliers de cinéastes de toutes nationalités ont composé un immense poème à la gloire de l'homme... Mais il manquait une strophe, celle d'une des batailles les plus ignorées : la conquête de la Mandchourie.

Deux films russes, « Le Nazisme jaune » et « L'Effondrement du Japon », réalisés par Zarkhi et Kheifitz, avec trente-deux opérateurs sous la direction de Ochourkov, apportent le témoignage de la nation soviétique sur la part de victoire qui lui revient dans la guerre d'Extrême-Orient.

Prélude à « L'Effondrement du Japon », « Le Nazisme jaune » rappelle les rêves ambitieux de ces nains plus orgueilleux que des dieux... Dans son costume étriqué, Hiro-Hito exhorte une armée de pygmées à forger les armes de la future conquête du monde... A trois ans, le Japon apprend déjà les appels au meurtre et à soixante ans il connaît les différentes manières d'enterrer vivant... Les généraux tsaristes de Port-Arthur se payaient sur les bandes d'actualités de 1904... Les Soviétiques résistent au coup de poignard dans le dos de 1918... La pieuvre étend ses tentacules sur la Mandchourie et la Corée... Des fourmis humaines furent affolées : il pleut des bombes sur la Chine...

Beaucoup plus important, à la fois par son contenu et par la qualité de ses images, « L'Effondrement du Japon » rend compte de l'offensive soviétique de juillet 1945 en Mandchourie... Après

du boa des sables, elle suggère, après les tendres baisers au cadavre, préliminaires à la déglutition, on ne sait quel monstrueux coit digestif. Cependant que l'attaque du bousier besogneux par des congénères sans scrupule en vue de sa boulette de fiente évoque, dans un registre plus humoristique, la classique attaque de la diligence (dixit Pierre Laroche). Tant il doit être vrai que la poésie du pur documentaire scientifique éveille en nous de primitifs instincts. L'objectivité infailible de la caméra à ce privilège paradoxal de nous révéler l'impensable grouillement de métaphores qui fait la vie du monde.

La plupart des prises de vue sont nécessairement tournées en vivarium de studio, mais certaines images comme la chasse au renard de l'aigle royal, sont des prouesses de téléobjectif qui laissent pantelant d'admiration.

Nous ferons pourtant quelques réserves sur le montage, qui n'a pas su sacrifier les longueurs ni éviter une certaine emphase dramatique dont le sujet se passait fort bien. Notons avec satisfaction le commentaire impressionniste de Pierre Laroche... un tout petit peu trop intelligent.

Oserait-on rappeler, pour conclure, que le cinéma français n'a guère produit depuis six ans dans le documentaire « pur » que Le Vampire, de Jean Painlevé.

A. B.

ROME

◆ Projets. — A. Blasetti : L'Arche de Noé. — C. Gallone : Oui, vengeance ! Terrible vengeance !
◆ Danielle Darrieux serait la partenaire de Fosco Giachetti dans Rondini senza Nido.

HAMBURG

◆ Le réalisateur Helmut Käutner prépare In jenem Tagen.
◆ Veit Harlan, auteur du Juif Süss, devant le tribunal militaire pour deux copies de films dont la propriété lui est contestée : Harlan est libéré par une caution de 2.000 marks !
◆ Le Dictateur ne passera pas en Allemagne. Chaplin dément être l'auteur de cette décision.

Supplément
du n° 56

L'ECRAN français

Semaine du 24
au 30 juillet

12-761

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

Les films qui sortent cette semaine :

QUELLE ETAIT VERTE MA VALLEE. Américain v.o. Réalisé par John Ford. Drama chez les mineurs gallois, avec W. Pidgeon, Maureen O'Hara, Donald Crisp. (Madeleine 9^e, à partir de jeudi). — LYDIA. Américain v.o. Comédie dramatique de Duvivier, avec Merle Oberon, Joseph Cotten (Portiques 8^e). — DEUX NIGAUDS DANS UNE ILE. Burlesque américain v.o., avec Abbot et Costello (Caméo 9^e). — LES MILE ET UNE NUITS. Américain doublé. Fée de Walter Wanger, avec Maria Montez (Gaumont-Palace 18^e). — SOUS LE CIEL DE POLYNESIE. Américain v.o. en couleurs. Réalisation E. Griffith, avec Madeleine Carroll (Eldorado 10^e). — REQUIN D'ACIER. Américain v.o. Réalisation d'Archie Mayo, avec Tyrone Power (Olympia 9^e, à partir de jeudi). — L'INSAISSABLE FREDERIC. Comédie de R. Fottier, avec Renée Saint-Cyr, Paul Meurisse (Impérial 2^e, Cinécran 9^e). — SON DERNIER ROLE. Comédie dramatique de J. Gourguet, avec Gaby Morlay, Dalio, Tissier (Mozart 18^e, V.-Hugo 16^e, Lutétia 17^e, Select 18^e). — MASTER LOVE. Réalisation de R. Peguy, avec Claude May, F. Fabre (Météore 17^e, Eden-Levallois). — MENSONGES. Comédie dramatique de Jean Stellu, avec Gaby Morlay, Jean Marchat (Empire 17^e, Rex 2^e, à partir de vendredi).

L'« Ecran Français » vous recommande parmi les nouveautés : CITOYEN KANE (Marbeuf 8^e). — DEMONS DE L'AUBE (Madeleine 8^e). — IL ETAIT UNE PETITE FILLE (Club Vedettes 9^e). — L'IDIOT (Colisée 8^e, Aubert-Palace 9^e). — LA PIERRE (Blarritz 8^e). — SYMPHONIE MAGIQUE (Elysées-Cinéma 8^e).

et quelques films à voir ou à revoir :

AIR-FORCE (Féria 12^e). — ARC-EN-CIEL (Le Rivoli 4^e). — DAMES DU BOIS DE BOULOGNE (Kermesse Saint-Denis). — FEMME DU BOULANGER (Cinéac-Madeleine 9^e). — GOUPI MAINS ROUGES (Studio-Bertrand 7^e). — IVAN LE TERRIBLE (Temple 11^e, Légende 17^e, Flandre 19^e, Féérique 20^e). — LAC AUX DAMES (Variétés Parisiennes 15^e). — MARIE-LOUISE (Splendid, Choisy-le-Roi; Les Roses, Hay-les-Roses). — OPERA DE QUAT' SOUS (St. Ursulines 5^e). — PETIT BERNARD (Féérique 20^e). — POIL DE CAROTTE (Montcalm 18^e). — TENTATION DE BARBIZON (Palace-Italie 13^e, Novelty 12^e, Boulogne-Palace). — TRENTE SECONDES SUR TOKIO (Regina 8^e). — VOLEUR DE BAGDAD (Avenue 8^e v.o., Méliès 9^e d.). — VINGTIÈME DU SOIR (Studio 9^e). — VOUS NE L'EMPORTEREZ PAS AVEC VOUS (Vingtième siècle 20^e). — VIE PRIVÉE D'ELISABETH (Trianon-Gambetta 20^e). — LA CITADELLE (St. Universel, 2^e).

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
1^{er} et 2^e. — BOULEVARDS-BOURSE				
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot).	RIC. 72-19	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	OPÉ. 97-52	14 h. 30, 16 h. 15	21 heures	D. 14 à 23 h. 12 à 24 h.
CINEPH. MONTMARTRE, 5, bd Montmartre (M ^o Montm.)	GUT. 39-36			T. L. J.
CORSO, 27, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 82-54			S. D.
GAUMONT-THEATRE, 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouv.)	GUT. 33-16	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 72-52	14 h., 16 h., 18 h.	20 heures	D. 15 heures
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot)	RIC. 83-90	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHOUDIERE, 31, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 60-33	15 heures	20 h. 45	D. 15 heures
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	GUT. 56-70	P. sem., 15 h. à 24 h.	20 h. 45	13 h. à 24 h.
REX, 1, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	CEN. 83-93	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	T. L. J.
SEBASTOPOL-CINE, 49, bd Sébastopol (M ^o Châtelet)	CEN. 74-83	Deux matinées	20 h.-22 h.	S. D. 18-24 h.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	OPÉ. 01-12	15 heures	20 h. 30	D.
VIVIANNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot)	OPÉ. 01-39	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
3^e. — PORTE-SAINT-MARTIN-TEMPLE				
BERANGER, 49, r. de Bretagne (M ^o Temple)	ARC. 94-56	Scarface (d.)	J. 15 heures	D. 14 à 19 h.
KINERAMA, 37, bd St-Martin (M ^o République)	ARC. 70-82	Anges aux figures sales (d.)	20 h. 45	14 h. à 23 h.
MAJESTIC, 31, bd du Temple (M ^o République)	TUR. 97-34	Colonie pénitentiaire (d.)	20 h. 45	P. 14 h.-24 h.
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 1 ^{re} salle.	ARC. 77-44	Leçon de conduite	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 2 ^e salle.	ARC. 77-44	Code secret (d.)	20 h. 45	D.
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis)	ARC. 62-98	Vive la liberté	20 h. 45	D.
PICARDY, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis)	ARC. 62-98	La Falaise mystérieuse (d.)	20 h. 45	D.
4^e. — HOTEL-DE-VILLE				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet)	ARC. 61-44	Dernier Métro	14 heures	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul)	ARC. 95-27	Horizons perdus (d.)	14 heures, 16 h. 30	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol)	ROQ. 91-89	(non communiqué)	20 h. 45	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 47-86	La Rue sans joie	P. 14 à 18 heures	21 heures
LE RIVOLI, 80, r. de Rivoli (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 63-32	L'Arc-en-Ciel (d.)	14 h., 18 heures	21 heures
SAINT-PAUL, 73, r. Saint-Antoine (M ^o Saint-Paul)	ARC. 07-47	Impasse	14 h., 15 heures	20 h. 45
5^e. — QUARTIER LATIN				
BOUL' MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny)	ODE. 48-29	Fils de France	14 h. 30, 16 h. 30	2 soirées
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 51-60	Police de la route (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40
CIN. PANTHEON, 13, r. Victor-Cousin (M ^o Cluny)	ODE. 15-04	Mollenard	14 h. 45, 16 heures	20 h.-22 h.
CLUNY, 60, r. des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 20-12	Mensonge de Nina Petrovna	T. L. J., 2 mat.	20 h. 45
CLUNY-PALACE, 71, bd Saint-Germain (M ^o Cluny)	ODE. 07-76	Cadets de l'océan	15 heures	20 h. 45
MONGE, 34, r. Monge (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 51-46	La Bohémienne (d.)	15 heures	20 h. 45
MESANGE, 3, rue d'Arras (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 21-14	Bach détective	J. S. D., 15 heures	20 h. 45
SAINTE-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel)	DAN. 79-17	Fils de France	14 h., 16 heures	20 h.-22 h.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxembourg)	ODE. 39-19	Opéra de quat'sous	15 heures	S. D.
6^e. — LUXEMBOURG-SAINT-SULPICE				
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice)	DAN. 12-12	Dangerouse Aventure (v.o.)	15 heures, S. (2 mat.)	21 heures
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon)	DAN. 08-18	La Bohémienne (d.)	15 h., S. D. (2 mat.)	20 h. 45
LATIN, 34, bd Saint-Michel (M ^o Cluny)	DAN. 81-51	Menace sur la ville (d.)	2 soirées	D. 2 mat.
LUX, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice)	LIT. 62-25	Fils de France	15 h., S. D. (2 mat.)	D. 14 h. à 21h.
PAK-SEVRES, 103, r. de Sèvres (M ^o Duroc)	LIT. 99-57	Captaine Blood (d.)	21 heures	21 heures
RASPAIL-PALACE, 91, bd Raspail (M ^o Rennes)	LIT. 72-57	Nuits de bal (d.)	L. J. S., 15 h. D. (2 m.)	Tous l. jours, 15 heures
REGINA, 155, r. de Rennes (M ^o Montparnasse)	LIT. 26-36	Trente secondes sur Tokio (d.)	15 h., 16 h., 15	20.15, 22h.
STUDIO-PARNASSE, 11, r. Jules-Chaplain (M ^o Vavin)	DAN. 58-00	Cage aux rossignols	15 heures, S. (2 mat.)	20 h. 45

ent
ilm
se
nel
Ou
ou
di-
n-
in-
iel
nt
ra-
es
ni
ri
es

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
12. — DAUMESNIL-GARE DE LYON				
CINEPH-ST-ANTOINE, 100, Fbg-St-Antoine (M ^o Bast.).	Miss Scotland Yard (d.)	P. 13 h. à 24 h. 30	20 h. 45	S. D.
COURTELIN, 75, av. de Saint-Mandé (M ^o Picpus).	La Bohémienne (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. (2 mat.)
KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M ^o Daumesnil).	La Grande Débauche (d.)	J. 14 h. 30	20 h. 45	D.
LUX-BASTILLE, 2, place de la Bastille (M ^o Bastille).	Ils étaient 5 permissionnaires	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
LYON-PATHE, 12, rue de Lyon (M ^o Gare-de-Lyon).	Les Petites Alliées	J. D. (2 mat.)	20 h. 45	D.
NOVELTY, 29, avenue Ledru-Rollin.	Tentation de Barbizon	J. 14 h. 30	20 h. 45	D. 2 mat.
RAMBOUILLET-PAL., 12, r. Rambouillet (M ^o Reuilly).	Tentation de Barbizon	J. 15 heures	20 h. 30	D.
REUILLY-PALACE, 60, bd de Reuilly (M ^o Daumesnil).	L'Homme fatal (d.)	J. S. 15 h., D. (2 mat.)	20 h. 45	D. 2 mat.
FERIA, 100, cours de Vincennes (M ^o Vincennes).	Air Force (d.)	15 heures	20 h. 40	D. 14 à 18.30
TAINE-PALACE, 14, rue Taine (M ^o Daumesnil).	Héroïque Parade (d.)	J. S. 15 h. (2 s.)	20 h. 45	S.D. (2 soir.)
ZOO-PALACE, 275, avenue Daumesnil.	Impasse	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	
13. — GOBELINS-ITALIE				
ESCURIAL, 11, bd Port-Royal (M ^o Gobelins).	Scarface (d.)	15 heures	20 h. 30	D.
LES FAMILLES, 141, rue de Tolbiac (M ^o Tolbiac).	Petites Alliées	L. J. S., 14 h. 30	20 h. 30	D.
FAUVETTE, 58, avenue des Gobelins (M ^o Italie).	Hula fille de la brousse (d.)	L. au S., 15 heures	20 h. 30	D. (2 mat.)
FONTAINEBLEAU, 102, avenue d'Italie (M ^o Italie).	L'Homme fatal (d.)	L. J. S., 14 h. 30	20 h. 30	D. (2 mat.)
GOBELINS, 73, avenue des Gobelins.	Vidocq	T. l. J., 15 heures	20 h. 30	D. (2 mat.)
ITALIE, 174, avenue d'Italie (M ^o Italie).	Mariée du régiment	J. S. 15 heures	20 h. 30	D. (2 mat.)
JEANNE-D'ARC, 45, boulevard Saint-Marcel.	Alerte aux Indes (d.)	15 heures S. D. (2 mat.)	20 h. 30	S. 20 h.-22 h.
KURSAAL, 57, av. des Gobelins (M ^o Gobelins).	Scarface (d.)	15 heures	20 h. 30	D.
PALAIS DES GOBELINS, 66 bis, avenue des Gobelins.	Rosier de Mme Husson	T. l. j. mat. sf M.	20 h. 30	D.
PALACE-ITALIE, 190, avenue de Choisy (M ^o Italie).	Tentation de Barbizon	15 heures	20 h. 45	D. (2 mat.)
REX-COLONIES, 74, rue de la Colonie.	André Hardy s'enflamme (d.)	J. S., 15 h., D. (2 mat.)	20 h. 30	D.
SAINT-MARCEL, 67, bd Saint-Marcel (M ^o Gobelins).	L'Affaire du Grand-Hôtel	L.J.S. 14 h. 45, D. (2 m.)	20 h. 30	D.
TOLBIAC, 192, rue de Tolbiac (M ^o Tolbiac).	Les Petites Alliées	J. S. 15 h., S. (2 s.)	20 h. 45	
14. — MONT-PARNASSE-ALESIA				
ALESIA-PALACE, 120, avenue d'Alésia (M ^o Alésia).	Héroïque Parade (d.)	T. l. j. 15 h., D. 14 h. 30	20 h. 45	D.
ATLANTIC, 37, rue Boulard (M ^o Denfert-Rochereau).	Les Carottiers (d.)	15 heures	20 h. 30	D.
CINEPRESSE-RASPAIL, 216, bd Raspail (M ^o Vavin).	Premier Bal	15 heures, 18 heures	21 heures	D. 14 h. 30
DELAMBRE, 11, rue Delambre (M ^o Vavin).	San Francisco (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 45	21 heures	D. 14 h.-24 h.
DENFERT, 24, pl. Denfert-Rochereau (M ^o Denfert-R.).	Les Trois Mousquetaires	14 h. 15	20 h. 45	D.
IDEAL-CINE, 114, rue d'Alésia (M ^o Alésia).	Menaces	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
MAINE, 95, avenue du Maine (M ^o Galté).	Héroïque Parade (d.)	14 h. 30	20 h. 30	D.
MAJESTIC, 224, rue de Vanves (M ^o Porte Vanves).	La Vieille Fille (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
MIRAMAR, place de Rennes (M ^o Montparnasse).	La Falaïse mystérieuse (d.)	Pern. tous les jours	20 h. 45	D.
MONT-PARNASSE, 3, rue d'Odessa (M ^o Montparnasse).	L'Affaire du Grand-Hôtel	15 heures	20 h. 45	S. D. (2 s.)
MONTROUGE, 73, avenue d'Orléans (M ^o Alésia).	L'Homme fatal (d.)	Pern. tous les jours	20 h. 45	D. 14 h.-20 h.
OLYMPIA (R.B.), 10, rue Boyer-Barret (M ^o Pernety).	La Ferme du pendu	J. S., 15 heures	20 h. 30	D.
ORLEANS-PATHE, 97, avenue d'Orléans (M ^o Alésia).	Scarlottiers Aventuriers (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 30	D.
PERNETY, 46, rue Pernety (M ^o Pernety).	Premier Bal	L. J. S. 15 h. (2 m.)	20 h. 45	D.
RADIO-CITE-MONT-PARN., 6, r. Galté (M ^o E.-Quinet).	La Course infernale (d.)	15 heures	20 h. 45	S. D. (2 m.)
SPLENDID-GAITE, 3, rue Laroche (M ^o Galté).	La Falaïse mystérieuse (d.)	L. J. 15 heures	20 h. 30	S. D. 22.30 an
TH. MONTROUGE, 70, av. d'Orléans.	Le Colonel Chabert	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D. (2 m.)
UNIVERS-PALACE, 42, rue d'Alésia (M ^o Alésia).	L'Homme fatal (d.)	T. l. j., 15 heures	20 h. 45	D.
VANVES-CINE, 53, rue de Vanves.		L. J. S. 15 heures	20 h. 45	
15. — GRENELLE-VAUGIRARD				
CAMBROU, 100, rue de Cambrou (M ^o M.-Picquet).	Blondine	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	10 h. à 23 h.
CINEAC-MONT-PARNASSE (gare Montparnasse).	Actualités mondiales	L. J. S., 14 h. 15	20 h. 45	D.
CINE-PALACE, 55, rue Croix-Nivert (M ^o Cambrou).	Rythme d'amour (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
CONVENTION, 29, rue Alain-Chartier (M ^o Convention).	Cadets de l'océan	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
GRENELLE-PALACE, 141, av. E.-Zola (M ^o Emile-Zola).	Eve a commencé (d.)	J., 15 heures	21 heures	D. 14 h.-19 h.
JAVEL-PALACE, 102, rue Saint-Charles.	Anges de miséricorde (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
LECOURE, 115, rue Lecourbe (M ^o Sévres-Lecourbe).	Héroïque Parade (d.)	L. J. S.	20 h. 45	D. 2 mat.
MAGIQUE, 204, r. de la Convention (M ^o Boucicaut).	Héroïque Parade (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 30	D. 14 h. 30
NOUV.-THEATRE, 273, r. de Vaugirard (M ^o Vaugirard).	Hôtel impérial (d.)	15 heures	20 h. 30	D.
PALACE-ROND-POINT, 153, rue Saint-Charles.	Femmes en mission (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
SAINTE-CHARLES, 72, r. Saint-Charles (M ^o Beaugrenelle).	Tonnerre sur l'Atlantique (d.)	15 heures, S. 2 soir.	20 h. 45	D. 2 mat.
SAINTE-LAMBERT, 6, r. Péclot (M ^o Vaugirard).	Tonnerre sur l'Atlantique (d.)	L.J.S., 15 h. D. (2 mat.)	20 h. 45	D. 2 mat.
SPLENDID-CIN., 60, av. Motte-Picquet (M ^o M.-Picq.).	La Dame de Malaca	L.J.S., 15 h. D. (2 mat.)	20 h. 45	D. 2 mat.
STUDIO-BOHEME, 113, r. de Vaugirard (M ^o Falguieres).	La Grande Débauche (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
SUFFERN, 70, av. Suffren (M ^o Champ-de-Mars).	Lac aux dames	Mer. J. S. L., 14 h. 45	20 h. 30	D. 14 à 19 h.
VARIETE PARIS, 17, r. Cr.-Nivert (M ^o Cambrou).	(fermeture annuelle)	Mer. J. S. L., 15 heures	20 h. 30	
ZOLA, 68, av. Emile-Zola (M ^o Beaugrenelle).				
16. — PASSY-AUTEUIL				
AUTEUIL-BON-CINE, 40, r. La-Fontaine (M ^o Ranelagh).	Marie-Louise	L. Mer. J. S., 14 h. 30	20 h. 45	D. 2 mat.
CAMERA, 70, r. de l'Assomption (M ^o Ranelagh).	L'Occident	J. S., 15 heures	21 heures	
EXELMANS, 14, bd Exelmans (M ^o Exelmans).	Les Deux Gosses	J. S., 15 h. D. (2 mat.)	20 h. 45	
MOZART, 49, r. d'Auteuil (M ^o Michel-Ange-Auteuil).	Les Bata de la marine (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
PASSY, 95, r. de Passy (M ^o Passy).	Dangereuse Aventure (d.)	L. J. S., 15 h. D. (2 m.)	20 h. 45	D.
PORTE-ST-CLOUD-PAL., 17, r. Gudrin (M ^o Pte-St-Cloud).	Jeunesse de Tom Edison (v.o.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 14.30, 17 h.
RANELAGH, 5, r. des Vignes (M ^o Ranelagh).	Marie-Louise	14 h. 30, 16 h. 30	21 heures	D., 14 à 23 h.
ROYAL-MAILLOT, 83, av. Grande-Armée (M ^o Maillot).	Impasse	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
ROYAL-PASSY, 18, r. de Passy (M ^o Passy).	Impasse	T. l. j., 15 h., sf. M. V.	21 heures	D. 2 mat.
SAINTE-DIDIER, 48, r. Saint-Didier (M ^o Victor-Hugo).	Le Vie de Thomas Edison (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	
VICTOR-HUGO, 131 bis, av. Victor-Hugo (M ^o V.-Hugo).	Son dernier rôle			
17. — WAGRAM-TERNES				
BERTHIER, 35, bd Berthier (M ^o Champerret).	Master Love	J. S., 15 heures	20 h. 50	S. D., 22 h. 30
BATIGNOLLES, 59, r. La Condamine (M ^o Rome).	Madame veut un bébé (d.)	L. J. S., 15 heures.	20 h. 45	S. D.
CARDINET, 112, r. Cardinet (M ^o Villiers).	Drame de Shanghai	J. S., 14 h. 30	20 h. 45	D.
CHAMPERRET, 4, r. Vernier (M ^o Champerret).	Sublime Sacrifice (v.o.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
CINEAC-ACACIAS, 41 bis, r. des Acacias (M ^o Ternes).	Disque 413	L. J. S., 10 heures	21 heures	D. 2 mat.
CINEAC-TERNES, 8, fg Saint-Honoré (M ^o Ternes).	Printemps de la vie (v.o.)	15 heures	21 heures	D.
CINE-PRESSE-TERNES, 27, av. des Ternes (M ^o Ternes).	Premier Bal	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S.D. 13 à 24 h.
Clichy-PALACE, 49, av. de Clichy (M ^o La Fourche).	La Loi du Nord	14 h. 30	20 h. 45	D.
COURCELLES, 118, r. de Courcelles (M ^o Courcelles).	Tarot du païen (v.o.)	J. S. D., 14 h. 30	20 h. 45	S. D., 13 h. 30
DEMOURS, 7, r. P.-Demours (M ^o Ternes).	Tout va très bien...	15 heures	20 h. 45	14 h. à 24 h.
EMPIRE, av. Wagram (M ^o Ternes).	Mensonge (à partir de vendr.)	Tous les jours, 15 h.	20 h. 30	D.
GAITE-Clichy, 76, av. de Clichy (M ^o La Fourche).	L'île du diable (d.)	Tous les jours, 14 h. 15	20 h. 45	Tous l. jours
GLORIA, 106, av. de Clichy (M ^o La Fourche).	Terreur à l'Ouest (d.)	14 h. 30	20 h. 45	S. D. perm.
LE CLICHY, 2, r. Blot (M ^o Clichy).	Madame veut un bébé (d.)	15 heures	20 h. 45	D. 14,15-23 h.
LEGENDRE, 128, r. Legendre (M ^o Marcadet-B.).	Ivan le Terrible (d.)	14 h. 30	20 h. 45	D.
LE METEORE, 44, r. des Dames (M ^o Rome).	Master Love	15 heures	20 h. 45	D.
LUTETIA, 31, av. de Wagram (M ^o Ternes).	Son dernier rôle	T. l. j. 14 h. 30, 18.30	21 heures	S. D. 14-24.30
MAILLOT-PALACE, 74, av. Grande-Armée (M ^o Maillot).	Train de 8 h. 47	T. l. j. 14 h. 30, 18.30	20.30 22.30	D. 14 h. 24 h.
MAC-MAHON, 5, av. Mac-Mahon (M ^o Etoile).	Le Rayon invisible (d.)	Sem. P. 14 h. à 23 h.	20 h. 45	
MIRAGES, 7, av. de Clichy.	(fermeture provisoire)			

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
7. — ECOLE MILITAIRE				
GRAND CINEMA, 55, av. Bosquet (M ^o Ecole-Milit.).	Cadets de l'océan	15 heures	20 h. 45	D.
MAGIC, 28, av. La Motte-Picquet (M ^o Ecole-Militaire).	Service secret (d.)	15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
PAGODE, 57 bis, r. de Babylone (M ^o St-François-Xavier).	Avocat mondain (d.)	14 h. 30, 16 h. 45	20 h. 45	D. 14-16h.45
RECAMIER, 3, r. Recamier (M ^o Sévres-Babylone).	Héroïque Parade (d.)	L. J. S. 14 h. 45	20 h. 45	D. 2 mat.
SEVRES-PATHE, 80 bis, rue de Sévres (M ^o Duroc).	Impasse	15 heures	21 heures	D. 14.30-17 h.
STUDIO-BERTRAND, 29, rue Bertrand (M ^o Duroc).	Goupi mains rouges	J. 15, S.-D. (2 mat.)	21 heures	
8. — CHAMPS-ELYSEES				
AVENUE, 5, r. du Colisée (M ^o Marbeuf).	Voleur de Bagdad (v.o.)		14 h.-23 h. 30	
BALZAC, 1, r. Balzac (M ^o George-V).	L'Imposteur (v.o.)		T. les jours	
BIARRITZ, 22, rue Quentin-Bauchart (M ^o Marbeuf).	La Vipère (v.o.)	15 heures, 17 heures	21 h. 45	
BROADWAY, 36, av. Champs-Élysées (M ^o Marbeuf).	Kitty Foyle (v.o.)		14 h. à 24 h.30	
CESAR, 63, av. des Champs-Élysées (M ^o Marbeuf).	Cottage enchanté (v.o.)	15 heures, 17 heures		
CINEAC SAINT-LAZARE (M ^o Gare Saint-Lazare).	Actualités mondiales		14 h.-23 h.	
CINEA ETOILE, 131, av. Ch.-Élysées (M ^o George-V).	Eve a commencé (v.o.)		D. 9 h.-23 h.30	
CINEA CHAMPS-ÉLYS., 118, Ch.-Él. (M ^o George-V).	Escargot express		14 h.-24 h. 30	
CINEPOLIS, 35, r. de Laborde (M ^o Saint-Augustin).	L'Homme fatal (d.)	14 h. 30-18 h.30 (sf mardi)	20 h. 45	
COLISEE, 38, av. des Champs-Élysées (M ^o Marbeuf).	L'Idiot	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 30	
CINEPRESSE (Champs-Élysées).	Trop de maris (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
ELYSEES-CINEMA, 65, av. Ch.-Élysées (M ^o Marbeuf).	Symphonie magique (v.o.)	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 30	
ERMITAGE, 72, av. des Champs-Élysées (M ^o Marbeuf).	On ne meurt pas comme ça	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	
LE PARIS, 23, av. Ch.-Élysées (M ^o Marbeuf).	Laura (v.o.)	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	
LORD-BYRON, 122, av. Champs-Élysées (M ^o George-V).	Sous le ciel d'Argentine (v.o.)		20 h. 45	
LA ROYALE, 25, r. Royale (M ^o Madeleine).	Ret. de l'homme invisible (v.o.)		20 h. 45	
MADAME, 14, bd Madeleine (M ^o Madeleine).	Les Démon de l'aube		20 h. 45	
MARBEUF, 34, r. Marbeuf (M ^o Marbeuf).	Citoyen Kane (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 45	20 h. 45	
NORMANDIE, 116, av. Champs-Élysées (M ^o George-V).	Odyssée du Dr Wassel (v.o.)	14 h. 45, 16 h. 50	20 h. 30	
PEPINIERE, 9, r. de la Pépinière (M ^o Saint-Lazare).	Roman d'un spahi	14 h. 30-18 h. 30	20 h. 45	
PORTIQUES, 146, av. des Champs-Élysées (M ^o George-V).	Lydia (v.o.)	T.l.j., 14 h. 30-18 h. 30	21 heures	
TRIOMPHE, 92, av. Champs-Élysées (M ^o George-V).	Le Fruit vert (v.o.)	14 h. 45, 17 heures	21 heures	S.D. dep. 14 h.
9. — BOULEVARDS-MONTMARTRE				
AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes (M ^o Trinité).	Au cœur de la nuit (v.o.)	S. 14 h. 45	21 heures	D. 14.30-19 h.
ARTISTIC, 61, rue de Douai (M ^o Clichy).	Le Châtiment (v.o.)		20 h. 30	
AUBERT-PALACE, 24, bd des Italiens (M ^o Opéra).	L'Idiot	14 h. 30, 16 h. 30	19 h.-21 h.	S. D.
CAMEO, 32, bd des Italiens (M ^o Opéra).	2 m'gards dans une île (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
LE CAUMARTIN, 4, r. Caumartin (M ^o Madeleine).	M. Grégoire s'évade	2 mat. 15 h. j.	20 h. 30	
CINEAC MADELEINE, bd Madeleine (M ^o Madeleine).	Fest. Pagnol - Femm. boulang.	15 heures	20 h. 30	
CINECRAN, 17, rue Caumartin (M ^o Madeleine).	Insaissable Frédéric	15 heures	20 h. 30	
CINEMONE-ITALIENS, 6, bd des Italiens (M ^o Opéra).	Presse filmée	Perm. de 10 h. à 24 h. 30	20 h. 30	
CINEMONDE-OPERA, 4, chaussée d'Antin (M ^o Opéra).	Ret. de l'homme invisible (v.o.)	15 heures	20 h. 30	
CINEVOG-SAINTE-LAZARE, 101, r. St-Lazare (M ^o St-Laz.).	L'Homme fatal (d.)	Tous l. jours, 12 à 24 h.	20 h. 45	
COMEDIA, 47, bd de Clichy (M ^o Blanche).	Falaïse mystérieuse (d.)	14 h. à 18 h. 30	20 h. 45	
CLUB, 2, r. Chauchat (M ^o Richelieu-Drouot).	C'est arrivé demain (d.)	Perm., 13 h. 30 à 23 h.	20 h. 45	S. D. 2 soir.
CLUB DES VEDETTES, 2, r. des Italiens (M ^o R.-Drouot).	Il était une petite fille (d.)	14 h. 30 (sauf mardi)	20 h. 45	14h.30-18h.30
DELTA, 17 bis, bd Rochechouart (M ^o Barbès-Roch.)	La Falaïse mystérieuse (d.)	T. les jours (sauf mardi)	20 h. 45	S. D.
FRANCAIS, 28, bd des Italiens (M ^o Opéra).	Odyssée du Dr Wassel (v.o.)	15 heures	20 h. 30	D. 2 mat.
GAITE-ROCHECHOUART, 15, bd Rochech. (M ^o Barbès).	Madame veut un bébé (v.o.)	T. l. j. 15 heures	20 h. 45	
HELDER, 34, bd des Italiens (M ^o Opéra).	L'Imposteur (v.o.)	14 h. 45, 16 h. 45	20 h. 30	



OU EST LE BEAU MARIN...

qui a conquis à la fois le cœur de Lee et de Lyn Wilde (« les seules jumelles du cinéma », nous assure-t-on) ? Elles sont « délicieusement blondes », bien sûr, ont « les plus beaux yeux bleus du monde », naturellement, et sont interchangeable au besoin, dans « Two girls and a sailor » (Deux jeunes filles et un marin).

L'ECRAN
français