

L'ÉCRAN français

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU

TOUS LES
MERCREDIS

10^F.

4^e ANNEE

N° 62

4 SEPT.

1946

NOUS AVONS RETROUVE
LE FRANC SOURIRE DE
CLARK GABLE





« LE DIABLE AU CORPS » AU FIL DE L'EAU

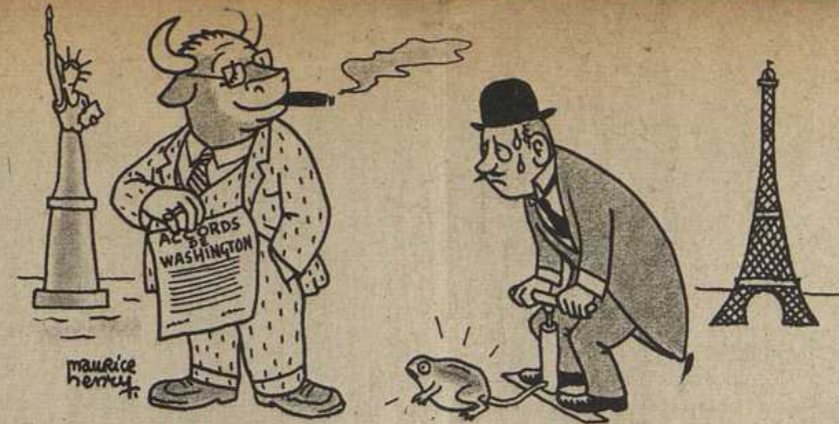
Claude Monet eût aimé ces paysages dont la fraîcheur et la grâce conviennent aux premiers émois comme aux souvenirs... C'est à Chennevières, sur les bords de la Marne, que Micheline Presles et Gérard Philippe tournent les premiers extérieurs du « Diable au corps » sous la direction de Claude Autant-Lara.

Micheline Presles est une dame de dix-neuf ans et Gérard Philippe un lycéen charmant comme l'Amour lui-même, un peu fou, terriblement pressé de vivre !... Ceux qui ont lu le roman de Raymond Radiguet savent que cette promenade en barque sur l'eau calme, par une journée ensoleillée, ces images rieuses d'un bonheur insouciant marquent la brève période heureuse qui réunit Marthe et François...

(Photos LIDO)



2989



LE FILM D'ARIANE

De « Gerbe Baude »
à « Nuit sans fin »

GERBE BAUDE, le roman de Georges Magnane, est devenu, par décret des distributeurs, *Nuit sans fin*. Or, c'est une histoire toute brûlée par le grand soleil de juillet, que la caméra doit raconter. Les lecteurs du roman se rappellent comment le héros, Olivier, arrivant dans une ferme limousine où la moisson commence, croit échapper, dans la chaleur du soleil et du labeur épuisant, au souvenir d'un crime. Sa confiance grandit jusqu'au moment où il pense pouvoir se confier à Rina, la fille de la maison, dont il est amoureux et sur qui ses allures étranges exercent une trouble fascination. Mais cette même nuit, Olivier se bat avec son rival, Pichard. Le lendemain, on trouve celui-ci noyé dans un étang. Comme on va chercher les gendarmes, Olivier se croit poursuivi et se cache dans la forêt voisine. En réalité, on apprendra bientôt qu'il n'est pas coupable du meurtre de Pichard. Il n'a donc d'autre ennemi qu'une obsession contre laquelle sa raison se rebelle en vain jusqu'au moment où un danger extérieur l'en délivre (trop tard, d'ailleurs...). C'est en lui seul, en somme, qu'existe cette *Nuit sans fin* annoncée.

Si cette double plongée dans les enfers coïncidants de la conscience coupable et de la forêt ont de quoi effrayer un cinéaste, le péril le plus grave est pour lui ailleurs : c'est la facilité ! La première partie, où les scènes de couleur locale abondent, est guettée par tous les redoutables poncifs du cinéma paysan.

Les producteurs ont battu le rappel des durs de durs. Il y a d'abord Ginette Leclerc, qui affûte son plus terrible sourire en coup de poignard et braque en avant une gorge guerrière. Puis Valmy, qui a montré, dans *Les Démons de l'aube* et dans *Des Souris et des Hommes*, que la race des Gabin n'est pas encore éteinte. Alexandre Rignault, valet de ferme à la trogne énorme, à la lâcheté truculente d'un Falstaff campagnard, manie la fourche comme une lance héroï-comique. Delmont, plus paysan que les paysans, s'est vu, en plein marché, adresser la parole en un patois qui l'a laissé bouche bée. Lucas-Gridoux, colporteur en épicerie et porteur de parole du destin, a un regard hallucinant et une barbe mémorable.

Ceux qui aimaient le roman de Magnane et ceux qui ne l'aimaient pas s'accordent pour reconnaître en lui une œuvre singulière et même déconcertante. Souhaitons que le film ne la trahisse pas sur ce point et qu'il ne faille pas l'ajouter à la liste — trop longue, hélas ! — des faux « documentaires romancés ».

Croquis à l'emporte-tête...

Jean-Louis BARRAULT

SHAMPOOING à l'encre de Chine posé sur un profil de moine de Gréco, regard rempli d'arrière-pensées, lèvres amincies au rasoir, front hachuré comme une eau-forte de Rembrandt et crevassé d'avoir été trop déchiré par les ongles, oreilles de faune où l'on s'attend à voir s'entortiller des ceps de vigne. La narine est dilatée, le teint mat, le menton comme un promontoire. Le visage d'Hamlet.

Au-dessous un corps mince qui attrape les projecteurs comme des coups de soleil. Complexion lunaire s'il en fut, faite pour les clairs-obscurs et les coups de pinceau d'un Carné obsédé la nuit. J'aime en Jean-Louis Barrault le reflet de vert-de-gris un peu astiqué que l'on découvre sous la chemise ouverte en ailes de papillon.

Jean-Louis Barrault installe sur l'écran le jeu de l'inquiétude. Paludique, typhique, tuberculeux, obsédé sexuel, paranoïaque : les metteurs en scène cultivent sur son visage comme dans un bouillon de culture les microbes de toutes les maladies photogéniques qui font granuler la sueur sur le front, saliver l'humour autour des lèvres comme une barbiche chinoise, tressailler l'os iliaque où s'accroche si bien la lumière.

Vous l'avez vu compositeur illuminé dans la Symphonie fantastique, ou mime, dans les Enfants du paradis, le visage effrayant de blancheur, bossu, haineux : trouble, quoi, pas ordinaire.

— Je suis né l'année de l'inondation, raconte-t-il volontiers, le jour de la naissance de la Vierge et d'Alfred Larry.

Ainsi, nourri de réminiscences littéraires et des spéculations intellectuelles en vogue au Café de Flore, se fait-il un masque des paradoxes moqueurs et des attitudes cyniques. C'est un comédien né : il avait, dès le début, l'intelligence naturelle, la sensibilité et l'instinct du théâtre. Le cinéma est venu après... Il reconnaît lui-même en avoir subi profondément l'influence.

Mime, metteur en scène, comédien, Barrault cultive l'insolite. Son instinct le porte droit vers tout ce qui rend un son un peu inusuel : surréalisme, Claudel, Sartre, Hamlet, la pantomime. L'essentiel de son art consiste à établir un hiatus entre le spectateur et le monde. Il l'encercler, démolit le plancher sous lui, l'assoit sur le vide. L'autre se retourne, l'étrangeté au cœur ; quelque chose est passé par là, il ne reconnaît plus son univers, il est perdu.

C'est que cet homme singulier est, au cinéma et au théâtre, la synthèse de toute une génération anxieuse de trouver sa liberté. Et néanmoins cette anxiété cache une blessure : la conscience de ne pas avoir de génie...

Contrairement à ce que veut la légende, ce n'est pas dans les décors de l'Atelier, mais sous l'escalier qui conduit aux loges qu'il couchait quand il gagnait 15 francs par jour et que les programmes mentionnaient : un garde : J.-L. Barrault ; un autre garde : R. Rouleau...

Il subsiste autour de lui quelque chose de la pauvreté fumeuse et des études sommeillantes où il usa sa jeunesse de pion. Et l'on peut encore envelopper par l'imagination sa silhouette neuve du grand manteau râpé du Petit Chose, rongé au tabac, une silhouette d'ouï-pendent, à la falote clarté d'une lampe, gelées de froid, ses belles mains d'étranger de la Renaissance.

Le Minotaure.



Une tempête
dans une glace

LES prises de vues de *Au poisson couronné*, que mettra en scène René Chanas, d'après un scénario de lui-même adapté par Nino Frank et « dialogué » par Henri Jeanson, vont commencer très bientôt. En ce moment, Chanas est à la recherche d'un port pas trop en ruines entre Nantes et La Rochelle, qui pourrait constituer l'extérieur idéal.

Au cours d'une des scènes du film, le capitaine du cargo (Michel Simon) découvre à bord, caché dans une chaloupe et malade à en mourir, un jeune aventurier (Yves Vincent). La tempête fait rage, les vagues noient le pont et la nuit est épaisse.

Or l'expérience prouve que des prises de vues filmées sur le pont d'un bateau donnent à l'écran la sensation d'un truquage : sur l'image, la mer paraît en effet démontée, mais le pont du navire semble strictement immobile. Il faut donc truquer pour donner l'illusion de la réalité.

Donc, pour le *Poisson couronné*, Chanas a dû tout d'abord filmer une vraie tempête. Cela s'est passé au large des côtes d'Islande, après trois semaines de mer. Trois appareils y furent utilisés : l'un fut détruit. Deux marins furent renversés par les vagues. Une tempête terrible et classique.

Ces vues d'une sauvage vérité serviront, par le procédé dit de la « glace », de fond aux scènes du film, qui seront tournées dans un décor fixe.

Ainsi, par la combinaison d'un artifice et d'une vérité, le spectateur aura-t-il l'impression de se trouver lui-même sur le pont du cargo secoué par la plus aveugle des tornades. Magie du cinéma...

Rendez-vous à Paris

NOUS l'avions tous l'autre soir, plus précisément aux studios François-I^{er}, pour le baptême du transatlantique *Ville-de-Rio*, construit par le décorateur Roland Quignon. La perspective en trompe-l'œil du pont-promenade suscitait des oh ! et des ah ! admiratifs. C'était d'un réalisme à ce point frappant qu'un jeune néophyte épris de footing alla s'écraser le nez contre le décor... Michel Duran, le scénariste, et Gilles Grandjean, le réalisateur de ce « Rendez-vous à Paris », recevaient leurs hôtes, entourés de leurs interprètes. Claude Dauphin, très demandé, répondait sans se lasser aux questions les plus ahurissantes et montrait à la ronde une étrange paire de bretelles en matière translucide qu'il fait venir spécialement de Stockholm. Annie Ducaux, en pyjama de voyage

et revenue de ses « Rêves d'amour », retrouvait le sourire de « Florence est folle ». Jean Tissier, la lippe désabusée, jouait à Jean Tissier en racontant aux journalistes ses débuts de critique dramatique, tandis que Marguerite Moreno ne faisait qu'une discrète apparition aux bras de Robert Burnier. Il paraît que Daniel Lecourtois était aussi de la fête, mais il s'est si bien caché que personne ne l'a vu. Au bar, où pour une fois, toutes les bouteilles n'étaient pas factices, on jouait des coudes avec ardeur. Les premiers départs coïncidèrent avec l'apparition des jus de fruits appelés en renfort...

Prix de cinéma et peintures de prix

ON sait que le comité du Festival de Cannes a eu l'heureuse idée de choisir, pour matérialiser les prix qui seront décernés à l'issue de la compétition, des tableaux de quelques-uns des peintres les plus représentatifs des différentes écoles françaises contemporaines.

Les lauréats se verront donc attribuer des toiles de Aujanne, Berthome Saint-André, Brayer, Caillard, Cavallès, Clément, Serveau, Durey, Gisèle Ferrandier, Friez, Heuze, Humblot, Klein, Lestrille, Limouze, Lurcat, S. Magnard, Marquet, Francis Montanier, Planson, Quizet, Sabouraud, Savin, Savreux, Schurr, Terechkovitch, de Warquier, Worms, Zende.

On ne nous dit pas, toutefois, dans quel ordre ont été classés les tableaux. Car si un classement devra être opéré

dans les films, il suppose une hiérarchie parallèle dans les prix attribués. Va-t-on nommer une nouvelle commission? Quant à l'Association française de la critique de cinéma, qui a l'intention de créer, elle aussi, un prix, elle a déjà prudemment annoncé que celui-ci serait purement honorifique!

Additifs au programme de Cannes

NOUS avons donné, la semaine dernière, la liste des films désignés par les différents pays participant au Festival de Cannes. L'Italie, à son tour, vient de faire connaître les titres des films qu'elle y enverra. Ce sont : *Un giorno nella vita*, d'Alessandro Blasetti; *Il Bandito*, *Le Vie del peccato* et *Roma, città aperta* (« Rome, ville ouverte »), de Rossellini.

D'autre part, le Danemark vient de modifier sa participation. *La Lettre de mort* remplacera le *Dies ira* de Dreyer, ce dernier n'étant plus inédit et les Danois tenant à envoyer le film sur la Résistance : *Les Prairies rouges*, qui a déjà été présenté en public. Il est dommage, cependant, que le film de Carl Dreyer, dont Georges Charenol a déjà souligné l'intérêt dans l'*Ecran français*, ne puisse prendre part à la grande manifestation internationale.

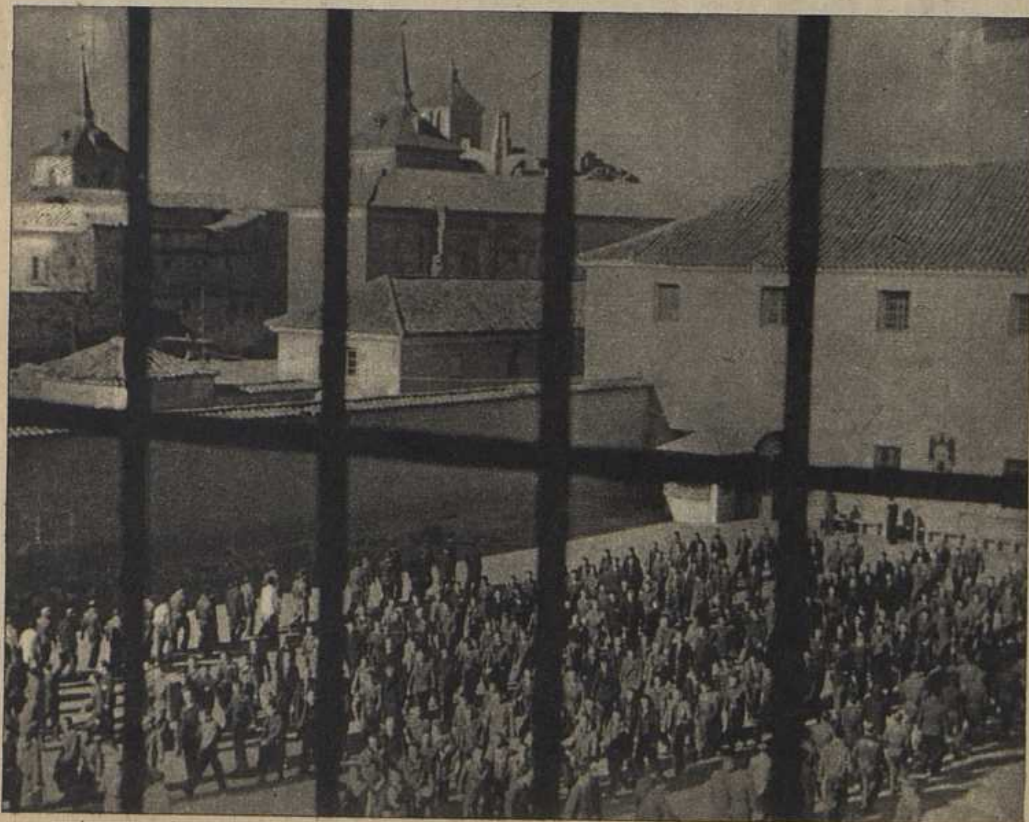
Réouverture du studio A. BAUER-THEROND, 21, rue Henri-Monnier, Paris (18^e). Préparation au Théâtre, Cinéma, Conservatoire. Cours les mardis, jeudis, samedis, de 17 h. 30 à 19 h. 30. Leçons particulières. Auditions mensuelles.



Réverie...

ESPAGNE DE FRANCO

Un film qui traverse les murs des prisons



DETENUS POLITIQUES DANS UNE PRISON FRANQUISTE

POUR la première fois, grâce aux reporters cinématographiques de La Marche du Temps (« March of Time »), le cinéma vient de faire une plongée dans le mystère des prisons de Franco. Par quel miracle? Simplement par l'heureuse inconscience des gardes-chiourmes franquistes, si fiers de leur régime pénitentiaire, qui ont pensé qu'un documentaire « objectif », comme on dit, pourrait leur faire de la publicité.

Elle est faite, et bien faite!

Ce film, tourné en 1943, nous présente les dignitaires du régime, le Caudillo lui-même, les soudards qui l'entourent, les prêtres qui le bénissent, au jour cru de la vérité qui les montre copiant servilement dans les gestes et les mœurs le fascisme hitlérien et mussolinien; tous ces gens saluent à la romaine et vivent à la fasciste. Et soudain le film nous fait entrer dans une de ces grandes prisons où s'étiolent des milliers de détenus républicains, hommes, femmes et enfants. C'est bouleversant. Tout ce qu'on savait, tout ce qu'on pouvait imaginer nous est d'un coup jeté à la face : une foule de captifs, avec leurs bons et braves visages d'hommes simples, sont fixés au garde-à-vous par des gardiens en uniforme au visage rigoleur, évoluent au commandement, se livrent à des travaux de force; et l'on sent, sous la discipline imposée, la rage et l'espoir de cette foule. Voici des enfants de familles républicaines, enrégimentés, affublés de petits uniformes fascistes, contraints de saluer le drapeau et de jouer les musiques de la Phalange, faisant le signe de croix au commandement, et toute la mécanique des gestes fascistes. Voici des femmes, des mères républicaines, avec leurs débés, encadrées par les religieuses qui ne leur laissent pas un seul mouvement libre de pensée ou de corps.

Tout le poids d'une dictature militaire et cléricale s'exprime dans ce document sur l'Espagne de Franco, qu'accompagne un judicieux et véhément commentaire parlé.

G. A.

LA GRANDE ILLUSION DE 1937

NOUS attendions, nous regardions. Et tout de suite un malaise presque douloureux nous étreignit qui, peu à peu, malgré nous, malgré Renoir, malgré la beauté des images ou à cause d'elle se changeait en stupeur, en méfiance, en refus d'être ému par cette sensibilité qui, jadis, fut valable et qui n'est plus maintenant que suspecte.

Il y a, entre la *Grande Illusion* de 1937 et cette reprise de 1946, tout l'enfer dont l'Allemagne, l'Allemagne nazie bien sûr, mais l'Allemagne quand même, est responsable.

Qu'on nous excuse mais nous ne sommes pas des saints, ni de simples critiques d'art... Quand une œuvre se présente sous le signe de la guerre et de la paix, de la mort et de la souffrance, de la dignité et de la liberté, quand un film prend pour thème quelques grandes idées qui touchent au destin même de l'homme, c'est lui qui nous contraint à déborder le plan de l'art.

La *Grande Illusion* se passe entre Allemands et Français, pendant la guerre de 1914. Or, depuis, les rapports entre les Allemands et le reste du monde, entre les « occupants » allemands et les Français par exemple appartiennent au domaine du crime et du châtiement. Et ce film nous ramène à la chevalerie, voire à la bergerie sentimentale. Vraiment, c'est trop nous demander.

Et comme le public n'a point le pouvoir d'abstraction nécessaire pour contrôler son émotion ou son plaisir, nous disons tout net que la *Grande Illusion* n'est pas un spectacle à offrir à un peuple qui n'a plus connu l'Allemagne que par la Gestapo, les SS, les fusillades d'otages, les supplices, les déportations et les fours crématoires.

PERSONNELLEMENT — et nous sommes j'espère beaucoup dans ce cas — quand Eric Von Stroheim, noble officier allemand, accueille avec une parfaite urbanité son collègue français, prisonnier, le noble capitaine de Boeldieu, Pierre Fresnay, quand sur le plan de l'honneur militaire, ces deux aristocrates se comprennent et se congratulent, nous pensons immédiatement à la manière dont la police allemande accueillait les Français résistants.

Quand le vainqueur et le vaincu dînent ensemble, nous songeons à ces baignoires où de dignes officiers SS faisaient suffoquer nos camarades pour les faire avouer.

Quand un des braves soldats allemands du film console Jean Gabin dans sa cellule, nous songeons aux assommades des détenus politiques dans les cellules de Pétain et d'Hitler pendant les années de ténèbres.

Quand les deux prisonniers français évadés trouvent bon souper, bon gîte et le reste chez cette brave paysanne allemande de Dita Parlo, quand ils font sauter la fillette allemande dans leurs bras, je pense à mon ami Pierre, un héros, un martyr de la Résistance qui, évadé de Buchenwald fut rendu aux SS par des paysans allemands.

Quand on nous attendrit sur les yeux bleus, les blauen augen de la charmante fillette, je songe à tous les yeux bleus, noirs ou gris, à tous les yeux hagards des milliers de petits enfants juifs, jetés avec leurs parents dans les fours d'Auschwitz et de Dachau.

Quand dans un dialogue choisi l'officier français et l'officier allemand font assaut de beaux sentiments, je pense à tous nos grands civils martyrs qui tombèrent sous le feu des pelotons, qui furent écartelés, roués, déchiétés parce que les nobles officiers français et allemands,



Deux aristocrates fraternisent : le capitaine de Boeldieu (Pierre Fresnay) et le Junker allemand Von Rauffenstein (Eric von Stroheim) dans la « Grande Illusion ».

(Photo Sam LEVIN.)

semblables au Boeldieu et au Rauffenstein de la *Grande Illusion*, unis dans un même amour du sport hippique et de l'ordre nouveau, avaient jugé plus raisonnable, dans l'honneur et la dignité, d'oublier leurs divergences pour défendre ensemble leur caste et l'Europe hitlérienne.

PAUVRE RENOIR, et pauvres nous, il y a dix ans, qui avions cru qu'on pouvait lutter contre la guerre des fascismes par les appels à la fraternité! Il faut laisser les illusions dans les tombeaux et les charniers qu'elles ont ouverts. On ne peut empêcher d'être ce qui a été, et Hitler, et la montée du nazisme dans le monde, et la carence des pacifiques démocraties devant l'horreur faisant tache d'huile, et la funeste lâcheté de Munich, et la défaite, et Vichy, et la Résistance, et la Victoire. L'écran du monde depuis dix ans nous a donné tant d'occasions de

par Georges ALTMAN

furé et de pleurer que la force envoûtante du cinéma ne peut plus maintenant s'exercer qu'à cette échelle et que dans ce climat (voyez par exemple la série des Capra : *Pourquoi nous combattons*).

Rien à faire. Notre optique a été bouleversée, comme bien d'autres choses dans le monde. Il y a eu trop de sang pour que nous puissions, déjà, supporter aujourd'hui l'eau de rose, la tisane et l'opium d'un film comme la *Grande Illusion*. Ce n'est point le rêve mais le cauchemar qui a hanté depuis Hitler la grande insomnie du monde. Qu'y pouvons-nous?

Et nous, qu'y pouvons-nous? répéteront en écho les gens qui ont eu l'étrange idée de présenter à grand vacarme ce film inopportuniste? L'œuvre d'art, diront-ils, ne garde-t-elle point toute sa valeur? Les images ne sont-elles pas saisissantes, excellents les acteurs, plein de savoir et de force le documentaire sur la vie des captifs? Les auteurs de la *Grande Illusion* pouvaient-ils prévoir que dix ans après...

D'abord, dès 1937, il y avait Hitler depuis quatre ans en Allemagne. Et si nous luttions désespérément pour la paix, nous ne la concevions que par l'effort, il faut bien dire révolutionnaire, des travailleurs de tous les pays; c'est vrai, nous acceptions mal l'idée de la guerre, nous espérions en la conscience internationale; mais nous savions déjà que le peuple allemand se laissait emporter par l'hystérie géante du nazisme. Nous savions que pourrissaient déjà dans les camps des social-démocrates, des communis-

tes, des opposants, des juifs, que nous ne mêlions pas à la tourbe des possédés. Si à l'époque même où fut conçu et tourné ce film, on avait par lui fait appel à l'union de toutes les forces de paix et de révolte, si, au lieu de cette fraternisation louche entre militaires de carrière, on avait marqué la solidarité de tous les révoltés et de tous les opprimés, alors, oui, peut-être, même aujourd'hui, malgré les illusions perdues et l'affreuse expérience, un tel spectacle eût été tolérable.

TEL qu'il est, il n'est plus que prime à toutes les collaborations diffusées, à toutes les concessions, à tous les abandons; il justifie ceux qui pensaient qu'on pouvait « quand même s'entendre ». Il contient en germe tous les poisons qui infectèrent le monde; sous ses paroles et ses images qui veulent chanter la vie, bat en sourdine la marche funèbre de l'humanité, s'ouvre la danse macabre de l'univers.

Nous, ici, qui sommes pour la liberté totale de l'art et contre toutes les censures, nous disons que le film ne peut toucher qu'avec mille précautions à toutes ces plaies ouvertes. L'image de cinéma a des capacités d'envoûtement et d'hypnose telle qu'elle supprime le sens critique des foules, qu'elle vous limite à l'immédiat, au présent, qu'elle fait perdre la mémoire, qu'elle donne au mensonge un prestige impérieux. Elle joue beaucoup plus sur les nerfs, la peau, l'instinct que sur la raison; la mort et la souffrance y sont présentées à l'état pur, sommaire.

Or depuis dix ans on apprendait pourquoi l'on vivait et pourquoi l'on mourait. L'on savait que toutes les morts et toutes les vies n'avaient pas la même valeur, on savait qu'il valait quand même mieux risquer de perdre la vie que de perdre en vivant les raisons de vivre; on savait que le seul moyen de résister au nazisme, théorique et pratique, c'était de ne lui faire nulle concession.

Quand dans la *Grande Illusion* on nous présente, sympathiquement certes, le soldat français Rosenthal, israélite, mais qu'on éprouve le besoin de spécifier, de souligner qu'il est juif, on pose tout doucement la question raciste dont l'apothéose est Auschwitz.

Nous n'avons pas voulu cela, dirait Renoir. Et tous les supporters de cette reprise jureront, je le sais, main sur le cœur, de leurs bonnes intentions.

Mais voilà, nous avons vu ce qu'est l'enfer. Il était inutile et funeste de nous rappeler que l'enfer est aussi pavé de bonnes intentions.



« La femme au portrait ». Dans les rues désertes où ils viennent de se rencontrer : J. Bennett et E. G. Robinson dont un tragique événement va, dans un instant, lier les destinées.

LA FEMME AU PORTRAIT

L'aventure criminelle à sa plus haute tension

« The woman in the window »
Film américain, v.o., sous-titré.
Scénario d'après le roman de J.-H. Wallis.
Dialogues : Nunnally Johnson.
Réalisation : Fritz Lang.
Interprétation : Edward G. Robinson, Joan Bennett, Raymond Massey, Dan Duryea, Edmond Breon.
Opérateur : N. Kraemer.
Musique : Arthur Lange.
Production : R.K.O.

EVOCUANT, il y a quelques semaines, dans l'Ecran français, la carrière de Fritz Lang aux Etats-Unis, Jacques Borel observait que le metteur en scène de Métropolis avait su s'imposer à Hollywood sans subir l'influence standardisante des studios californiens. « Fritz Lang, écrivait-il, a transporté son atmosphère avec lui... Il a imposé aux pavés de New-York une couleur berlinoise. » C'est un fait qu'on retrouve, dans La Femme au portrait, un climat de profonde tension qui nous rappelle que Fritz Lang est l'auteur du Maudit. Ce climat ne tient pas tant au caractère dramatique du récit (La Femme au portrait est une aventure criminelle, un film « noir » qui se déroule dans cette atmosphère de clair-obscur chère à la jeune école hollywoodienne) qu'à la précision méticuleuse et presque scientifique de son exposition. Le sentiment d'étrangeté, de fantastique que nous éprouvons ici ne doit rien au surnaturel : il repose au contraire dans le réalisme des situations et du comportement des personnages.

L'anecdote est simple, dépouillée de toute complication superflue, mais construite avec une extrême ingéniosité et supérieurement conduite : c'est un mécanisme implacablement logique de faits extérieurs et de faits psychologiques qui se correspondent et entraînent dans leur enchaînement la destinée de deux personnages. Tout est si vraisemblable que chaque spectateur peut penser qu'il eût agi en de telles circonstances, comme le meurtrier involontaire dont on conte la mésaventure.

Est-ce pour cette raison que la censure américaine a exigé de Fritz Lang qu'il ajoute à son récit une fin conventionnelle ? Toute cette histoire, nous l'apprenons ensuite, n'était qu'un rêve. Cette concession au moralisme (dont on entrevoit mal les raisons) est le point faible du film. Elle nuit, au dernier moment, à l'efficacité dramatique du film, déçoit le spectateur sans le convaincre : car, en tant que rêve, le récit est incroyablement réaliste.

même le prive de toute vérité onirique. Il y a une logique du rêve qui n'est point celle de la vie, et La Femme au portrait est, du point de vue freudien, proprement inadmissible.

Ce non-sens dénoncé, le film reste un modèle du genre. Tout y est prévu, aménagé pour capter notre attention, nous forcer à partager le débat intérieur des deux personnages du drame, le professeur Wanley (Ed. G. Robinson) et la femme (Joan Bennett), une femme entretenue qui — contrairement aux conventions — n'est pas dénuée de dignité et de scrupules. Le professeur Wanley est un honnête homme. Il a tué, en état de légitime défense, un inconnu. Mais le drame s'est passé dans de telles circonstances, qu'en avertissant la police Wanley détruirait irrémédiablement sa carrière, son bonheur conjugal et la réputation de la jeune femme pour laquelle il éprouve une espèce de tendresse et de pitié. Il choisit donc de tenir cet « accident » caché et de faire disparaître le cadavre de la victime. Mais, dès cet instant, cet homme qui n'a jamais failli à la loi va s'enfoncer dans l'enfer de la conscience criminelle. Et tandis que se resserre autour de lui la peau de chagrin des soupçons et des preuves, il en vient, avant de se suicider, à envisager froidement de faire disparaître un témoin qui le fait chanter. En même temps, une complicité s'établit entre le professeur et la fille qui avaient fait connaissance dans la rue une heure avant le drame, une espèce de solidarité dans laquelle il entre aussi une tendresse cachée, de la compassion, voire de l'estime.

Ses sentiments à peine indiqués participent au réalisme psychologique du récit, dont la première partie se déroule au cours de la même nuit. Avec une précision chirurgicale, Fritz Lang analyse le comportement d'un homme et d'une femme qui veulent se débarrasser d'un cadavre. Et dans la nuit épaisse et le silence qui les entoure, chaque geste, chaque mot, chaque murmure acquièrent une intensité bouleversante.

L'interprétation, réduite à quelques personnages, est excellente. On imagine sans peine Ed. G. Robinson dans un rôle qui répond à sa personnalité physique et à son feu inquiet et retenu. La figure composée par Joan Bennett est subtile, pas ordinaire, attachante. Dan Duryea est à l'aide dans la peau du maître chanteur. Raymond Massey, procureur à la dialectique inflexible, est ici le symbole redoutable de l'ordre social.

Jean VIDAL

UNE FEMME

L'amusante comédie

« Our wife »
Film américain, v.o., sous-titré.
Scénario : P.-J. Wolfson.
Réalisation : John M. Stahl.
Interprétation : Melwyn Douglas, Ruth Hussey, Ellen Drew, Charles Coburn, John Hubbard.
Production : Columbia

AVEC Une femme de trop, nous avons l'impression de revenir aux jours de l'avant guerre, au temps où les choses étaient faciles, où l'anecdote personnelle avait encore quelque importance. Une femme de trop, adroitement portée à l'écran, d'après une pièce de théâtre par le vieux routier qu'est John M. Stahl (qui fut, ne l'oublions pas, le metteur en scène de Humoresque, Dix petits pieds et, surtout, Back Street !) appartient à cette série de films sur les différents aspects du problème conjugal à laquelle nous devons (entre autres) Mon mari le patron, Ange, Sérénade à trois.

Une femme de trop offre au spectateur un fait original : pour une fois, ce n'est pas

LA FIÈVRE

Une bonne sauce...

« Boom-Town »
Film américain, v.o., sous-titré.
Scénario : John Lee Mahin d'après le roman de James Edward Grant.
Réalisation : Jack Conway.
Interprétation : Clark Gable, Spencer Tracy, Claudette Colbert, Hedy Lamar, Frank Morgan, Lionel Atwill, Marion Martin.
Production : Metro-Goldwyn-Mayer.

LE cinéma américain est passé maître en l'art de recréer, par des couleurs vives et fortes, ces grandes ruées vers les terres vierges de l'Ouest où fleurissent l'or jaune et l'or noir.

La soif des dollars fit jaillir, en 1918, Boom-Town, sur les terrains pétrolières de l'Oklahoma. Dans ce cloaque, les rois du pétrole naissent et disparaissent du jour au lendemain...

Ces aventuriers modernes, vautés dans la boue et l'alcool, corrompus par le milieu frelaté où ils évoluent, pouvaient se prêter à une fresque sociale de grand style. Le scénariste John Lee Mahin s'est borné à nous conter l'aventure — dans une classique ville de pionniers où le pasteur a installé un puits d'extraction au cœur de son église — de deux bons copains, bagarreurs et sympathiques : Clark Gable et Spencer Tracy.

Hélas ! l'amour passe par là... La gentille Claudette Colbert abandonne son fiancé Spencer pour épouser Clark le Don Juan !

La haine remplace l'amitié, Clark trompe sa femme avec une jeune personne plaineuse, mais de petite vertu, Marion Martin aux jupons affriolants. Claudette pleure. Rideau.



Spencer Tracy et Clark Gable aux prises avec la boue dans une rue de « Boom Town ».

DE TROP

« à trois » d'avant-guerre

« l'autre femme » qui est la détestable créature, mais plutôt la légitime épouse qui se révèle — comme quelquefois dans la vie, n'est-ce pas ? — un véritable petit poison, cela sous le couvert d'une admirable comédie... Seulement, comme le film est gai et qu'il convient de résoudre le problème grâce à un heureux dénouement, l'hypocrite, la menteuse se verra déjouée et ceux qui s'aiment pourront être heureux...

Film amusant, qui frôle le drame sans s'alourdir ni tourner au tragique ; l'interprétation est bonne ; nous ne connaissons guère les deux protagonistes féminines : Ruth Hussey, à la beauté sympathique et un peu grave ; Ellen Drew, excellente petite rose. Mais les lauriers reviennent à Melwyn Douglas que nous retrouvons avec beaucoup de plaisir et qui s'affirme être un comédien au jeu nuancé, non dépourvu de charme. Une femme de trop constitue un agréable spectacle. Un petit fait, d'ailleurs, explique son allure enjouée : il a été réalisé aux Etats-Unis, en 1941. C'était avant Pearl Harbour.

Lucienne ESCOUBE.

DU PÉTROLE

qui tourne au mélo

Les grands sentiments font les petits mélos : dès lors, la conventionnelle intrigue sentimentale s'empare de l'écran et rejette à l'arrière plan la brûlante question du pétrole et de ses serviteurs.

Deuxième acte. Sept ans plus tard. Devenu roi du pétrole, Clark, heureux papa, s'est offert une maîtresse de prix : Hedy Lamar, dont la voix perverse, les épaules marmoréennes, la croupe ondulante ne remplacent pas le talent. Bikini lacrymogène : Claudette tente de se suicider.

Dénouement classique. Clark est ruiné : triomphe de l'amitié et de l'amour légal. Et hop ! on s'en sortira ! on repart à zéro et en Californie. Eternelle rengaine : l'argent ne fait pas le bonheur, caresse rime avec tendresse, amour avec toujours, etc.

La sympathie que l'on peut éprouver à l'égard d'interprètes aussi talentueux que Clark Gable, Spencer Tracy, Claudette Colbert et Frank Morgan — ainsi qu'à l'égard du vieil et honnête réalisateur Jack Conway — ne réussit pas à faire de Boom-Town autre chose qu'une œuvre commerciale, réalisée selon les plus pures traditions hollywoodiennes d'avant-guerre ; sans défauts, mais aussi sans effets, si ce n'est de gigantesques incendies de puits de pétrole.

La peinture des requins du pétrole est à peine esquissée... Hollywood fait semblant de s'intéresser aux problèmes sociaux, aux indignités de Polynésie ou aux aventuriers de l'Oklahoma. En vérité, il n'en est rien ; on change seulement la toile de fond.

TACHELLA.



Melwyn Douglas inflige une correction à son ex-épouse : El. Drew : « Une femme de trop ».



Un des sketches de « Une Femme disparaît » : Françoise Rosay, vieille servante romande.

UNE FEMME DISPARAIT

Une œuvre inégale... et décevante

Film suisse.
Scénario : Jacques Feyder, d'après une nouvelle de Jacques Viot.
Dialogues : Pierre Laroche.
Réalisation : Jacques Feyder.
Interprétation : Françoise Rosay, Claude Dauphin, Henri Guisot, Jean Nohain, Jean Worms, Thérèse Dorny, Jeanne Provost.
Opérateur : Michel Kelber.
Opérateur du son : Jean Mouchalou.
Décors : J. d'Eaubonne.
Musique : Hans Hang.
Production : D.F.G.



Scène de ménage à bord d'un remorqueur entre Françoise Rosay et E. Cella

LES films à sketches portent en eux-mêmes leurs plus dangereuses faiblesses. Composés de tranches bien distinctes qu'un fil plus ou moins tenu relie souvent artificiellement, ils permettent des comparaisons immédiates qui, si elles forcent le spectateur à réfléchir (ce qui n'est pas un mal), projettent, sur les parties faibles de l'œuvre, une ombre d'autant plus nette qu'elle les oppose aux passages les mieux réussis.

Jacques Feyder n'a pas craint, cependant, de s'exposer à ces inconvénients. Il a pensé sans doute que le scénario de Jacques Viot et les dialogues de Pierre Laroche possédaient suffisamment de vigueur et de continuité et il s'est fié, pour le reste, aux immenses ressources de son talent. Mais il n'a réussi, en définitive, qu'à administrer une nouvelle preuve des embûches que réserve ce genre de réalisations.

Une femme a disparu. Nous en connaissons le motif : déçu par une vie superficielle, ne trouvant auprès de sa fille qu'égoïsme naïvement incompréhensif, elle a voulu trouver enfin le repos et le calme auxquels elle aspire. Mais l'enquête nous révèle que d'autres motifs pourraient également conduire au même geste : jalousie, mysticisme, colère. Et voilà trouvés les quatre sujets qu'un commissaire de police, plus curieux qu'intelligent, sera chargé de réunir pour en faire une seule et même « affaire ».

Qu'il n'y ait, dans toute cette histoire, rien de véritablement neuf, aucun élément susceptible d'accrocher l'attention ou d'éveiller l'émotion, pourrait être imputé au morcellement de l'action. Mais, nous savons déjà, par les exemples de Carnet de bal, Au cœur de la nuit ou Six destins — pour ne prendre que les plus typiques — qu'il n'est pas besoin d'un long développement pour atteindre l'intensité. Jacques Viot a, cette fois, manqué son but et confondu simplicité et platitude. Quant au

dialogue, très inégal, s'il est signé Pierre Laroche, il est truffé de « textes additionnels » de Pierre Vallette. Dans l'ignorance du partage des responsabilités, je ne voudrais faire de peine à personne...

La mise en scène porte, à maintes reprises, la marque de son auteur. Feyder a su, avec toute sa sensibilité, tirer parti du cadre magnifique que lui offrait la nature. Avec les vendanges, il a composé une sorte de ballet plein de grâce et la fuite éperdue des bêtes dans la montagne lui a fourni l'occasion de quelques plans rapides et sauvages qui paient de bien des déceptions.

Déception, notamment, de ne voir que quelques minutes Claude Dauphin et Henri Guisot, dont le jeu solide et varié aurait donné au film plus de finesse que les ridicules gesticulations d'un certain M. Ettore Cella, pire sans saveur. Déception aussi de voir Françoise Rosay, qui s'est réservée l'écrasant privilège d'interpréter quatre rôles différents, abuser parfois des procédés les plus outranciers, alors qu'elle n'a plus à faire la preuve d'un talent et d'une sûreté d'expression quasi légendaires. Jouant des yeux, des mains et de la voix, ne craignant pas de pousser la composition jusqu'à la caricature, on se sent rebelle à toute contrainte et ignorant les limites de ses moyens. Périlleuse tresse née d'un encens qui, à juste titre, ne lui a pas été ménagé, et qui lui donne maintenant une vision des choses qu'on aimerait plus modérée et plus simple.

Jean NERY.

GARY COOPER, notre dernier chevalier...



Ses 189 cm. de hauteur ne sont pas complètement dépliés sur cette image de « Saratoga Trunk », pourtant il paraît gigantesque à côté du nain.

LE cas de Gary Cooper est à peu près unique dans l'histoire du cinéma. Alors que tant d'idoles offertes par l'écran à l'adoration des foules ont fini par tomber dans l'oubli, Gary Cooper reste, depuis vingt ans, l'acteur le plus aimé du monde.

A quoi tient cette réussite ? En dépit de son aisance, de l'étonnante souplesse avec laquelle il entre dans la peau de ses personnages, Gary Cooper n'est pas vraiment « l'acteur ». L'acteur, c'était John Barrymore, c'est Charles Laughton. Gary Cooper ne compose pas : à travers tous ses rôles il reste lui-même. Son secret consiste essentiellement dans une présence.

A sa séduction physique ? Bien sûr, il est charmant, mais Hollywood a créé de plus purs modèles de beauté masculine : le corps harmonieux de Tarzan, le visage trop parfait de Philip Holmes...

Alors, d'où cette universelle sympathie ?

C'est que Gary Cooper nous apporte une image consolante, réconfortante — et pourtant vraisemblable — de l'homme. Héros ou mauvais garçon (et mauvais garçon, il le fut à plusieurs reprises à l'écran) Gary Cooper reste l'incarnation de la pureté. Il peut être violent, entêté, batailleur ; il peut être ivre ; il peut manifester de la gaucherie, de la timidité, de la lenteur d'esprit ; conserver des enthousiasmes naïfs, se montrer facile à choquer, rebelle à certaines nouveautés dans les mœurs et les idées ; en lui se devine tou-

Taille : 1 m. 89.
Poids : 80 kgs.

★ Ses amours : Doris, jeune fille de Helena (Montana) ; Clara Bow ; Lupe Velez ; en 1933, mariage avec Sandra Shaw, une jeune actrice (une fille née en 1935). Très discret sur sa vie conjugale ; a toujours été assez jaloux.

★ Ceux qui approchèrent ce grand homme, surnommé « la sardine », chuchotent qu'il n'est pas très intelligent.

★ En 1942, il a remporté l'Oscar pour son interprétation de Sergeant York.



Il adore les chiens, la chasse, la pêche et l'équitation, et a horreur de la médecine. Au théâtre ou au cinéma, il s'assied toujours au bord du rang, à cause de ses longues jambes.

★ Son violon d'Ingres : empailler les animaux.

Il admire Daumier et possède une de ses œuvres les plus célèbres. Les murs de son salon sont couverts de trophées de chasse.

★ Très superstitieux, pour chasser le mauvais sort, il croise ses doigts en disant « Lagarto ! ».

jours, vigoureuses et profondes, les vertus primordiales, les vertus sans lesquelles l'homme ne se serait jamais élevé au-dessus du règne animal : justice, loyauté, force, propreté morale, idéalisme.

Toutes ces qualités, Gary Cooper n'en est peut-être pas doté dans la vie quotidienne. Son comportement d'homme privé est parfois en contradiction avec l'idéal généreux qu'il symbolise, et ceux qui l'ont approché disent qu'il n'est pas très intelligent.

N'empêche : ce n'est pas l'individu, le citoyen américain qui nous intéresse : c'est le personnage qu'il représente à nos yeux, les vertus qu'il exalte, celles qui font que lorsqu'il apparaît chacun se sent honoré et heureux de contempler un homme qui ne faillira pas au moment essentiel, à son devoir et à sa dignité. Ce qu'il y a

d'irrésistible en lui ce n'est pas tant sa haute taille, ses longues mains brunes, ses yeux bleus attentifs et ce sourire en demi-teinte qui le transfigure, c'est cette flamme intérieure qui, à quarante-cinq ans, lui permet de rivaliser d'attrait avec les plus jeunes acteurs. Dans un monde usé, cynique, fatigué, repu d'horreurs, sa haute silhouette suscite en nous une attente faite de force et d'espoir. Il nous réconcilie avec l'homme.

Comment, en effet, pourrions-nous ne point montrer de reconnaissance au Gary Cooper de l'écran d'être celui par la grâce de qui la nature humaine ne saurait être humiliée ?

Il est notre dernier chevalier.

Lucienne ESCOUBE.



Les années ont passé. Cooper reste le grand séducteur de l'écran : nous le verrons bientôt avec Ingrid Bergman dans « Pour qui sonne le glas ».



G. COOPER ET MARLENE DIETRICH, TRES « ANGE BLEU », DANS « MOROCCO ».



Dans « La conquête de Barbara Worth » ; puis dans « To day we live », avec J. Crawford.

Ses débuts
GARY (FRANK) COOPER est né le 7 mai 1901 à Helena (Montana) où son père Charles Cooper était juge. Sa santé délicate l'oblige à passer plusieurs années, encore à peine adolescent (à la suite d'un grave accident d'auto) dans un ranch des Montagnes Rocheuses. Il fait ses études à Grinnell College (Iowa), puis devient dessinateur dans un journal de Helena, part pour Los Angeles avec 200 dollars d'économie et l'espoir de placer ses dessins dans les journaux locaux. Il mange de la vache enragée, fait de la retouche pour un photographe, travaille dans une agence de publicité. A bout de ressources, il tente sa chance dans les studios ; sa grande taille attire sur lui l'attention d'un régisseur : on l'engage comme figurant dans un film de cow-boys. 1925 : Figuration... et aussi pour Gary l'annonce du mariage de sa fiancée d'Helena avec un autre, pharmacien de son état. Les acteurs pressentis étant absents, on lui confie un rôle important dans La Conquête de Barbara Worth avec Vilma Banky et Ronald Colman. Dès lors, ce sera la gloire... Il ne cessera de tourner film sur film. Mais, en 1932, Gary s'évanouira sur le « set » : surmenage, épuisement, grippe intestinale, jaunisse, anémie profonde ; des semaines de clinique, puis des mois de vacances occupées à chasser en Afrique, vacances de star...

Ses films
★ Poverty Row ♦ La conquête de B. Worth ♦ Alles ♦ Au service de la loi ♦ Le Démon de l'Arizona ♦ Nevada ♦ Les Enfants du divorce ♦ Spahi ♦ Mariage à l'essai ♦ Rien que l'amour ♦ Le Bateau de nos rêves ♦ Les Pilotes de la mort ♦ Ciel de gloire ♦ Mensonges ♦ Le Rêve immolé ♦ Le Chant du loup ♦ Seven Days Leave ♦ Le Virginien ♦ Only the Brave ♦ The Texan ♦ Fighting Caravans ♦ The Spoilers ♦ Morocco ♦ Les Carrefours de la ville ♦ I take this Woman ♦ Le Démon du sous-marin ♦ L'Adieu aux armes ♦ To Day we Live ♦ Si j'avais un million ♦ Un dimanche après-midi ♦ Sérénade à trois ♦ Alice au pays des merveilles ♦ L'Agent n° 13 ♦ Now and for Ever ♦ Les trois lanciers de Bengale ♦ Peter Ibbetson ♦ The Wedding Night ♦ Une aventure de Buffalo Bill ♦ Désir ♦ L'Extravagant Mr Deeds ♦ Le Général est mort à l'aube ♦ Ames à la mer ♦ Les Aventures de Marco Polo ♦ La 8^e Femme de Barbe-Bleue ♦ Madamé et son cow-boy ♦ Beau geste ♦ La Glorieuse Aventure ♦ Le Cavalier du désert ♦ North West Mounted Police ♦ Meet John Dos ♦ Sergeant York ♦ Ball of Fire ♦ Pride of the Yankees ♦ Pour qui sonne le glas ♦ L'Odyssee du Dr Wassell ♦ Casanova Brown ♦ Saratoga Trunk ♦ Along Came Jones ♦ Unconquered.

ACTUALITÉS

★ VERITABLE DEBOREMENT de compétitions sportives cette semaine. Si les championnats d'athlétisme d'Oslo, où la France arrive en troisième place, nous valent quelques belles images célébrant la noblesse de l'effort musculaire (Act. Françaises), les circuits automobiles et cyclistes qui se succèdent sur l'écran sont d'une banalité fastidieuse à laquelle les rédacteurs en chef de journaux filmés semblent décidément insensibles. (Pourquoi le public ne réagirait-il pas contre de mauvaises actualités comme il le fait contre les « navets » ?) Heureusement, le burlesque d'une course de « porcs de mer » (Movietone dixit) et la brutalité d'un tournoi féminin de patins à roulettes nous aident à supporter avec le sourire ce chapelet de pensums sportifs.

★ M. BIDAULT évoque les combats de la Libération, place de l'Hôtel-de-Ville, et le général Leclerc, le mentionnant dans sa main gantée, l'écoute d'un air prodigieusement tendu (Movietone). Pathé nous annonce « le défilé traditionnel des troupes » (Oh ! combien traditionnels également les reportages !). Des hommages populaires aux fusillés du château de Vincennes et de Chatou (Pathé, Actualités Françaises), des visages de résistants avec ou sans uniforme parviennent, malgré tout, à situer la cérémonie dans son climat. La « Marche vers l'avenir » : une jeunesse respire d'aise de foi et d'ardeur, rassemblée par l'U.J.R.F., déroule un ample cortège à la fois historique et folklorique. Sans-culottes. Costumes de nos provinces. Et même de jeunes gars perchés sur des échasses. Les réjouissances s'achèvent par un superbe feu d'artifice. (Movietone).

★ DIAMANTS ENCORE, mais qui n'ont rien de métaphorique. Ils emplissent une série impressionnante de coffrets. Et l'on imagine fort bien que l'Alha Khan — adipeux prince de courtoisie orientale — que nous voyons monter sur une royale bascule ne soit point tenté de suivre une cure d'amaigrissement puisque ses généreux sujets lui offrent un « tonnage » de bijoux équivalant à son poids. Quelle « ligne » résisterait à pareille munificence ? (Movietone). Grâce à Gaumont, nous assistons au surprenant montage d'un vaste immeuble en pièces détachées qui abritera les sinistrés d'Orléans. Jeu de construction pour grandes personnes, bien digne de l'ère atomique. Antonio, le maître coiffeur, prétendrait-il hausser le prestige de ses chefs-d'œuvre d'art capillaire jusqu'à celui de l'art tout court ? Dans les Actualités Françaises, il fait « poser » ses jolies patientes devant des peintures de « La Belle Ferronnière », de Marguerite de Navarre et même... devant la Joconde !

★ IMAGES qui « sortent de l'ordinaire » que toutes celles-là, direz-vous ; mais la vie, la vraie, telle que vous souhaitez la sentir battre sur l'écran ? Ces danseuses de Bali, « si beaux seins nus » ? Elles rêvent plutôt d'une pacotille exotique à la Louis-Charles Royer (Eclair). Mais les prisonniers japonais réparant les routes de Batavia et les ouvriers qui remettent en état le tunnel du Mont-Cenis (Gaumont), les manifestants qui se martèlent de coups de poing dans les rues de Trieste sous la surveillance des blindés américains (Pathé), les vieilles toutes cassées, vêtues de noir, qui suivent le « pardon » de Plougastel (Pathé), les élégantes à ombrelles et à falbalas du Deauville de 1920 (Actualités Françaises) et cette exubérante population de Sienne massée pour une course de chevaux qui se dispute en pleine ville (Pathé) font passer, de temps à autre, une brève bouffée d'authenticité dans ces bandes qui ne nous apportent que des échos si assourdis des réalités du monde.

Raymond BARKAN.



Un sketch burlesque interprété par George Murphy, Constance Moore, Eddie Cantor et Joan Davis dans « Quatre du music-hall ».

QUATRE DU MUSIC-HALL

Le burlesque d'Eddie Cantor et de Joan Davis

« Show business »
 Film américain, v.o., sous-titré.
 Réalisation : Edwin L. Marin.
 Interprétation : Eddie Cantor, Georges Murphy, Joan Davis, Constance Moore, Nancy Kelly.
 Production : R.K.O.

L'ANALYSE du film est inscrite sur l'affiche : « Dancing, clowning, romancing, songs... girls... » Six personnages, dont deux comparés qui ne sont là que pour empêcher les quatre autres de se marier dès le début du film. Les autres, ce sont Eddie et Joan, George et Constance, qui apportent à l'écran, avec leur vrai nom, leur personnalité véritable. C'est dire que le film n'est qu'un arrangement de numéros de music-hall selon une formule classique mais qui reste toujours divertissante.

L'histoire est évidemment très mince. Quand, pour la corser, on fait appel à nos sentiments moraux et patriotiques ou même à nos sentiments tout court, on la gâte plutôt qu'on ne l'arrange. Bien sûr, ce n'est pas de ce point de vue qu'il faut juger. On peut seulement regretter que les auteurs aient éprouvé le besoin de devenir sérieux. Le début était meilleur. Pourquoi pas une courte bande, dans le genre des premiers Charlot ? Les petites dimensions conviennent mieux au burlesque. Mais, l'intérêt du film est ailleurs : il repose tout entier sur la personnalité d'Eddie Cantor et de Joan Davis. Lui, c'est l'homme,

non seulement dévirilisé, mais dévitalisé. Il arrive au burlesque en se vidant de toute humanité, en se vidant, en faisant le vide. Il rompt entièrement avec la tradition du pantin tragique ; c'est le burlesque de l'indifférence au sens fort du mot. Quant à Joan Davis, elle parvient, en cultivant systématiquement le mauvais goût, à révéler ce qui se cache ordinairement sous les gestes — sous la démarche, par exemple — d'une femme séduisante : l'élégance des gestes est leur vêtement. Joan Davis les dépouille, c'est pourquoi elle arrive à créer un personnage fortement érotique en ne risquant jamais aucun geste proprement indécent, ni même sensuel.

On voit assez comment les deux personnages se définissent l'un par rapport à l'autre, par une nécessité très profonde et comment l'indifférence d'Eddie suscite l'exhibitionnisme de Joan. Il n'est naturellement jamais psychologiquement question de tout cela dans le film. Ceci qui est pourtant l'essentiel est recouvert par une série d'inventions conventionnelles et de tout repos. Mais c'est assez pour que le film s'écarte de toute la série de films de music-hall : pas de grands spectacles, pas de soleils tournants ni de roues vertigineuses ; peu de lyrisme, peu de poésie — contrairement à *Symphonie magique* — avec deux créatures d'une cocasserie irrésistible aussi peu discutables, dans leur genre, que Charlot ou Arlequin.

Gennie LUCCIONI.

DEUX ÉPOPÉES FRANÇAISES



La guerre à 3.600 mètres d'altitude : « Tempête sur les Alpes ».

CARAYANE BLINDEE, réalisé par le Service cinématographique de l'Armée, en hommage aux héros de la Division Leclerc, retrace, des confins du Tchad au nid d'aigle de Berchtesgaden, les étapes d'une glorieuse épopée... Dans un jardin équatatorial, deux officiers en costumes coloniaux se promènent : De Gaulle et Leclerc... Ceux des Forces françaises libres partent à l'assaut de Koufra, citadelle du désert libyen et là, dans ces sables de mort, l'homme au képi légendaire fait le serment de combattre jusqu'à Strasbourg... Tripoli : les gars de Leclerc retrouvent leurs copains britanniques. Tunisie : formation de la 2^e

D.B. Casablanca, Hull et enfin le grand départ du jour J : le 6 juin à Paube, les soldats de Leclerc pétrissent de leurs mains tremblantes le sable des plages normandes... Désormais, la route est semée de victoires : Rennes, Le Mans, Falaise, Paris, Strasbourg, le Rhin est franchi !

LES combattants à la peine mais à la gloire sont les frères de ceux qui ont lutté dans l'ombre, les héros anonymes des fronts oubliés. A ceux-là, Marcel Ichac a dédié *TEMPÊTE SUR LES ALPES*. Durant l'hiver 44-45, par 40° au-dessous de zéro, des hommes en guenilles, des

soldats sans équipement, luttèrent à peine pour défendre notre frontière alpine. Dans les étourdissantes tempêtes de neige, il a fallu creuser des tranchées, bâtir des igloos et jouer avec la mort, à 3.600 mètres d'altitude. En Haute-Maurienne, une poignée de Français, encerclés, ravitaillés par parachutes, résista victorieusement jusqu'au printemps 45... Mais bientôt, dans le dos de l'ennemi, le front central d'Italie s'écroula et le 27 avril, la 2^e Division alpine, franchissant le col du Mont-Cenis, pénétra en Italie et descend dans les plaines du Piémont. Images de deux épopées. Images entrées dans l'Histoire.



« Le Ciel peut attendre » : Don Ameche, blanchi par les ans, serre la main du diable, Laird Cregar.

LE CIEL PEUT ATTENDRE

Un divertissement charmant. Un peu long

« Heaven can wait »
 Film américain en technicolor, v.o., sous-titré.
 Scénario : Samson Raphaelson d'après la pièce de Lazlo Bus-Fekete.
 Réalisation : Ernst Lubitch.
 Interprétation : Gene Tierney, Don Ameche, Charles Coburn, Marjorie Main, Laird Cregar, Spring Byington, Allyn Joslyn.
 Opérateur : Edward Croujager.
 Musique : Alfred Newman.
 Production : FOX.

M. VAN CLEVE, un charmant vieux monsieur de New-York, vient de mourir. Depuis le berceau, il n'a pas cessé de s'intéresser aux femmes, avec une application et une persévérance telles que son cas lui semble réglé d'avance. Il se présente à Satan. Mais Satan ne choisit pas ses créatures au hasard, il ne tranchera qu'après que M. Van Cleve lui aura raconté son histoire. Qu'il prenne son temps : le ciel peut attendre.

Sans hâte, la vie de M. Van Cleve se déroule sous nos yeux, depuis le jour où, enfant, il dut donner deux scarabées à une petite fille pour obtenir son amitié, jusqu'au jour de sa mort, rendue plus douce par la présence d'une jeune et belle infirmière. Il est clair que M. Van Cleve a tort de se croire un grand pécheur. Certes, il aurait pu être plus sage. Mais il n'a jamais mis aucune malice dans aucune de ses frasques. Et, en définitive, ce qui domine toute sa vie c'est son inaltérable amour pour sa femme, cette adorable Martha qu'il avait volée au ridicule cousin Albert.

Satan est formel : M. Van Cleve n'appartient pas à la catégorie des véritables criminels qui, seuls, l'intéressent ; avec ses pauvres peccadilles il n'a rien à faire chez lui ; il peut monter « à l'haut » — et, ce disant, il le conduit à l'ascenseur — tout au plus, devra-t-il passer quelque temps dans l'annexe avant d'être admis dans le bâtiment central.

Si l'enfer est pavé de bonnes intentions, le paradis serait donc capitonné de petits et même de gros péchés. Voilà qui n'est peut-être pas très orthodoxe mais bien réconfortant. Il est peu probable, d'ailleurs, qu'Ernst Lubitch ait voulu faire de ce film une leçon de morale ou de métaphysique. Il s'agit d'un simple divertissement, et qui est charmant.

Un humour discret le parcourt de bout en bout, lui évitant le poncif sentimental qui était l'écueil le plus menaçant. La mise en scène et la prise de vues sont extrêmement habiles. L'interprétation remarquable.

En particulier, les personnages vieillissent avec beaucoup d'adresse. M. Van Cleve (Don Ameche) accomplit là un record analogue à celui de Mr. Chips (Robert Donat). Et ce n'est pas son seul mérite !

Le procédé, pourtant rebattu, du « récit avec cadre » n'est pas gênant, bien au contraire. La vision de l'enfer que nous donne Ernst Lubitch



Et, tout étant pour le mieux dans le monde de « Gringalet », A. Serfilanges et P. Vandenberghe attendent le mot « Fin ».

compte le parti que l'auteur prend en les rapportant.

Paul Vandenberghe a choisi le père. J'ignore s'il l'a fait consciemment ou non et ne sais rien de son passé. Je ne puis juger que du résultat. Je n'avais jamais vu Paul Vandenberghe. Ayant subi, pour en rendre compte dans ces colonnes, son « J'ai dix-sept ans », d'un graveux désuet, je l'imaginai comme un vieillard débile accroché à tout ce que la fin du dix-neuvième et le début du vingtième siècle avaient produit de plus frelaté en fait de littérature écrite pour le peuple par ceux qui se souciaient peu de partager son état.

Surprise humiliante pour la génération à laquelle j'appartiens, Paul Vandenberghe, en interprétant le principal rôle de son œuvre, nous apparaît, avec sa trentaine d'années d'état civil, comme ce qu'il est convenu d'appeler un jeune.

C'est donc un jeune qui nous propose les rogatons d'un socialisme de larbin, dont on avait déjà, du temps de Paul de Kock, dénoncé la vacuité et l'hyppocrisie !

Il n'a donc rien appris, rien compris, ce jeune ? Un seul exemple de la dialectique de ce Sacha Guity du mélo : avec son approbation tacite, le vaurien, promu directeur sur le simple engagement de se bien conduire, déclarera : « Je vais construire des douches dans mon usine ; comme ça, mes ouvriers auront l'impression qu'ils sont mes égaux. »

De ce tabac, il y en a sur tous les problèmes qui se peuvent poser dans notre société : la maîtresse qui doit considérer comme un miracle la régularisation de sa situation ; la primauté des droits de l'enfant légitime sur ceux de l'enfant naturel ; chacun à sa place, et les « petites gens » en particulier... J'abandonne, écouré.

Il reste maintenant à se demander ce qu'André Berthomieu est venu faire, pour la seconde fois, dans la galère de ce fossile précocé.

Sa mise en scène de « Gringalet » n'est même plus en cause ; je n'y ai point prêt attention, tout hors de moi que j'étais par la faute du pestilant esprit de Paul Vandenberghe. J'avoue par là avoir manqué à mon devoir d'informateur. Qu'on veuille bien me le pardonner. On a beau s'intéresser au septième art, il y a des moments où l'on a d'autres chats à fouetter et d'autres saines fureurs à passer.

Simplement, la question de pose de savoir pourquoi André Berthomieu, mettre en scène aimé des producteurs parce qu'il ne dépasse jamais des devis calculés au plus juste, ne se paye pas le luxe modeste de mieux choisir ses auteurs.

Les acteurs, faux comme les idées qui animent le film semblent jouer à qui baffouillera le plus. On ne saurait leur en vouloir ; ce sont sans doute les sentences de Gringalet qui ne passent pas.

François TIMMORY.

L'ÉCRAN français n'accepte aucune publicité cinématographique

GRINGALET

Pas bien sympathique ce gringalet !

Film français.
 Scénario et dialogues : Paul Vandenberghe.
 Réalisation : Berthomieu.
 Interprétation : Charles Vanel, Vandenberghe, Marguerite Deval, Susy Carrier, Jimmy Gaillard, Louvigny, A. Serfilanges.
 Opérateur : Marcel Francis.
 Décors : Paul-Louis Bonté.
 Musique : René Clorec.
 Production : Rabaut, Pathé-cinéma.

A qui viendrait l'idée de composer un manuel du parfait démagogue paternaliste, on ne saurait trop conseiller d'assister au spectacle de « Gringalet ». Il y pulsera matière à de nombreux chapitres.

Faute de place, renonçons à indiquer la trame de ce magma sentimental-psychologico-social qui est question d'un ancien ouvrier devenu capitaine d'industrie et doté de deux fils : un vaurien légitime et un saint naturel.

D'ailleurs les éléments anecdotiques d'un récit n'ont guère d'importance par eux-mêmes. Seul

Coups de pied en stars...

ON s'ennuierait ferme à Hollywood si, dans les cocktails et les garden-parties, on ne daubait sur le dos des absents... Hollywood est un village où les cancanons vont bon train... Le reporter John Warren eut un soir l'idée d'exploiter cet esprit de commérage : il téléphona à quelques vedettes de Hollywood en excitant adroitement leurs jalousies réciproques. Il recueillit ainsi toute une série de déclarations assez piquantes qu'il eut l'audace de publier dès le lendemain dans un quotidien de Los-Angeles.

Warren dut quitter précipitamment Hollywood pour échapper au lynchage.

Son enquête, il est vrai, se distinguait par sa férocité. Voici quelques-unes des réponses les plus « tendres » qu'il avait réunies :

BETTY GRABLE : « Rita Hayworth a la plus vilaine poitrine de Hollywood et elle l'arrange avec un « truc » en caoutchouc. Ce sont des choses que personne n'ignore, à l'exception de son mari ! »
(Le mari, à cette époque, était Orson Welles !)

RITA HAYWORTH : « Que m'importent les commérages d'une danseuse de troisième ordre ! »

JOAN BENNETT : « Hedy Lamarr sera vite liquidée par Hollywood et par son mari. Elle retournera en Europe, si Dieu le veut... »

HEDY LAMARR : « Joan Bennett?... Cette femme serait capable d'épouser même son chauffeur. »

SONIA HENIE : « Eleanor Powell ne sait pas se tenir dans le monde et commet souvent des gaffes qui amusent le continent entier. Ce n'est pas elle qui peut juger mes danses classiques. »

ELEANOR POWELL : « Si Sonia a dit que j'étais mal élevée, ce doit être vrai... Mais j'ai toujours les plus belles jambes de Hollywood, tandis que celles de Sonia ressemblent à celles d'un lutteur. »

★

MAIS il ne faudrait pas croire que stars et gens de Hollywood n'ouvrent la bouche que pour médire de leur prochain. Il leur arrive parfois d'exprimer quelques fortes pensées dont voici un échantillon :

EVELYN KEYES : « Si les hommes préfèrent les blondes, cela prouve que les blondes ne sont pas plus bêtes que les autres femmes. L'idée que les hommes

LE CINÉMA DE MON VILLAGE



FERNANDEL
est allé voir
FERNANDEL
par Raymond BARKAN

NE humais placidement l'air du soir sur le banc qui orne la terrasse de l'hôtel de la Mairie. Voilà que mon hôtesse, en épluchant les haricots tout frais cueillis promis au repas des « vacanciers », m'a lancé brusquement :

— Eh ! le Parisien, pourquoi que vous restez là à vous morfondre ? Allez donc voir Fernandel à not' cinéma. Tout le bourg y sera. Delphine est déjà partie ret'nir nos places. Vous avez ben vu l'affiche !... Sûr que c'est un cinéma de campagne, mais y a des vrais fauteuils... Et puis, pour les paroles, on comprend tout !

Je me suis laissé tenter...

DEVANT le café-restaurant Galdamour (ô savoureuse euphonie clochemerloise), un Fernandel sur format double-colom-

bier invite à entrer se divertir du « Mystère Saint-Val ». L'annonce des actualités Eclair-Journal a été artistiquement ajoutée en grosse bâtarde. La population du cru s'enfourne par une large porte charretière, car le spectacle a modestement lieu sur les derrières de l'établissement. Dans la demi-obscurité, des brancards de charrettes vous tendent de traîtreux croc-en-jambes.

D'une architecture bizarre, la « salle » tient à la fois du stand forain et de la baraque Villegrain. Le sol est de terre battue. Pour l'écran, ça, rien à dire ! Luxe décoratif, il s'encadre même de deux superbes plantes vertes.

Arrivée massive des hameaux environnants. Les dames de la ferme arborent des bas de coton noir. Pas encore de nylon, malgré les lessiveuses. Tout le

et pensées en l'air...

préfèrent des femmes bêtes est tout simplement ridicule ! »

ROBERT RISKIN : « Je suis devenu scénariste et producteur. Cela m'a complètement dérouter. Scénariste, j'estimais toujours que les productions pervertissaient mes scénarios. Maintenant, il me semble que le scénariste ne fournit jamais une histoire adéquate au producteur. La moitié du temps, je me demande ce que le producteur Riskin va tirer de mon scénario et le reste du temps, je me sens crétin d'avoir acheté le mauvais scénario de l'écrivain Riskin... »

MAUREN O'HARA : « Je veux être la mère d'une grande famille. C'est mon sang irlandais : nous croyons aux grandes familles. »

GEORGES MURPHY : « Je déteste ces robes du soir révélatrices que portent les femmes. J'aime à me concentrer sur mon repas quand je dîne dehors, et je ne le peux pas si je me demande constamment si la robe de la dame que j'accompagne va tomber. »

LOUISE ALLBRITTON : « Je ne m'enrichis pas ici à Hollywood. Les salaires ne sont pas aussi élevés que je me le figurais. »

monde se tasse à la bonne franquette. Comme les fauteuils ne sont pas scellés, chacun élargit son espace vital aux dépens de la rangée qui précède.

Soudain — que se passe-t-il ? — un vent de gaieté joviale soulève la salle. Des interjections fusent :

— Oh ! Fernandel, salut ! Viens par ici, collègue !

Est-ce que, par hasard ?... Le charron s'émeut de ma stupéfaction. Il me glisse, en clignant de l'œil :

— C'est-y que depuis que vous êtes en vacances, vous connaissez point encore Fernandel ? Zidore, l'crétin du pays. Il a l'air quasiment aussi gourde que Fernandel. Sûr qu'il y ressemble comme son frère jumeau !

C'est ma foi vrai. A cela près qu'il est édenté et borgne, avec son ricanement béat, le sympathique Zidore justifie le glorieux sobriquet dont ses concitoyens l'ont affublé.

Mais le spectacle est maintenant sur l'écran. Les jeunes gens s'émoustillent à voix haute devant les gracieuses chorégraphes en tutu de ce vieux documentaire

sur l'Opéra. Un essaim de moustiques danse lui aussi son ballet dans le faisceau du projecteur. Commentaire et musique se mêlent en un infâme gargouillis.

L'APPARITION de notre grand comique national déclenche chez Zidore de convulsifs hoquets d'hilarité. Les mystères tragico-burlesques du château de Saint-Val font visiblement la joie de ce public campagnard. Par un caprice de l'appareil sonore, la voix du détective amateur Fernandel est pourvue d'inflexions cavernieuses qui font merveille dans la scène des oubliettes.

— Eh ! Gustave ! Tu rigoles ? Interpelle-t-on ironiquement le brigadier de gendarmerie lorsque Martial Pérès se montre sous l'uniforme de la maréchaussée.

La séance est finie. Tout le monde s'en va dans un grand bruit de gravier. Seul, l'agent de la compagnie d'assurances « Le Soleil » n'est pas content.

— Je ne reviendrai pas samedi prochain pour voir des stupidités pareilles ! Si c'est ça le cinéma... Zut ! Au diable, pour une fois, le cinéma ! Et puis, moi, je me suis bien amusé...



Illustrations de Victor LAKS



LAUREL ET HARDY, PACHAS EN VADROUILLE

Laurel et Hardy qui, sur cette image, ressemblent à leurs rivaux Abbot et Costello, apparaissent sous ce déguisement oriental dans « Nous irons à la chasse ». S'agit-il pour eux de chasser le tigre ou tout simplement ces charmantes almées hollywoodiennes ?

Têtes de bois et ventres parlants

CHARLIE Mc CARTHY, le pantin insolent et monoclé du ventriloque Edgard Bergen, a atteint, cette année, sa majorité. Il est né, en effet, en 1925, des amours d'une gouge pour une bille de bois dur, amours inspirées par un sculpteur de Chicago nommé Franck Marshall.

Franck Marshall fait d'ailleurs métier de fournir en pantins les quelque soixante ou soixante-dix ventriloques qui proposent leurs talents aux foules américaines et il conte volontiers, à leur sujet, de bien curieuses anecdotes.

Sa plus étrange est, sans doute, celle qui roule sur Dexter et sa poupée « Charlie ».

Un jour, Herbert Dexter épouse une chanteuse, Sally Osman, et l'introduit dans son numéro. Mais bientôt le ménage tourne à l'aigre et Sally demande le divorce.

Motif ? Son mari, n'osant pas l'insulter directement, l'injurie et la maltraite sur scène par le truchement de « Charlie ».

Tel est, du moins, ce qu'elle raconte au tribunal.

Elle obtint gain de cause et il s'en fallut de peu que « Charlie », tout de bois qu'il fut, ne se vit condamner comme complice !



Ann Sheridan prend son naturel pour une réalité

« J'ai remarqué que les filles autour de moi qui se poussaient, qui fuisaient des pieds et des mains pour attirer l'attention des producteurs, étaient éliminées du cinéma. Moi, j'ai cherché à rester naturelle. Et ça a marché. J'ai réussi. »

Si l'on en juge par l'image ci-dessus, Ann Sheridan, qui livre ainsi, en toute humilité, les secrets de la réussite olivodienne, a une façon tout à fait personnelle de rester naturelle !



Betty Grable (↑) déteste Rita Hayworth (↓) qui le lui rend bien.





LES ÉCRIVAINS ET LE CINÉMA

FRANCIS AMBRIÈRE

PRIX GONCOURT 1946

par Jean QUÉVAL

UNE armoire à glace, diraient les boxeurs. Le teint mat et le regard brun, la lèvre charnue. L'accueil cordial et l'intelligence aiguë. Un air de solide détermination. Le moins « homme de lettres » des écrivains et le camarade le plus sûr. Francis Ambrière qui vient de recevoir, avec *Les Grandes Vacances*, le prix Goncourt. Interviewer Francis Ambrière, c'est un peu continuer l'espèce de dialogue que nous entretenions dans un hebdomadaire provisoirement disparu, qui s'appelait *Clartés*, où il assurait la rubrique du théâtre, et votre serviteur, celle du cinéma. Cependant, le théâtre et le cinéma forment souvent comme un plan de clivage, il est rare que la sensibilité artistique d'un homme soit attirée profondément par l'un et l'autre de ces deux arts, et je n'imaginai pas, jusqu'à ce jour, que Francis Ambrière fût aussi, dans quelque mesure, un homme de cinéma. Or, écoutez-le :

J'ai été élevé avec le cinéma. Enfant, j'ai subi l'envoûtement des films à épisodes. Je crois bien que je pourrais encore raconter l'intrigue de quelques mélos de l'époque. Le Masque aux dents blanches, par exemple. Je garde un souvenir très vif de l'Atlantide et de tous les Charlot du temps du muet.

Sur quoi l'interviewé entreprend de me parler du Cirque, de *Hallelujah*, de *Solitude* — « Une œuvre, affirme-t-il, parfaite et sobre comme une tragédie classique » — des premières œuvres de King Vidor, de ces ballets algébriques où l'on voyait danser des ovales, des ronds, des triangles, des figures de morse, sur une musique classique, et qui étaient de courts dessins animés, allemands ou russes, et de sa fréquentation assidue des *Ursulines*, au temps de l'avant-garde et du bon combat pour un art encore calomnié. Comme on dit, je suis soufflé. S'en aperçoit-il ? Il pousse son avantage, renverse les rôles, me pose des colles, et mon érudition est battue en brèche.

Curieux tout de même, dis-je, que vous n'ayez jamais écrit sur le cinéma.

Détrompez-vous. J'ai écrit sur le cinéma dans une revue bilingue franco-américaine, *Tambour*, que dirigeait un de mes amis d'adolescence, Harold J. Salemon, qui est aujourd'hui correspondant de l'Écran Français à Hollywood.

Cependant, vous vous êtes franchement spécialisé dans le théâtre. Quelle est l'origine de cette prédilection ?

J'ai toujours beaucoup aimé le théâtre, mais si j'ai finalement opté pour le théâtre, c'est à cause du film parlant.

Où. Le film parlant a déterminé, provisoirement, ma rupture avec le cinéma, qui s'identifiait, pour moi, avec la pure magie noire et blanche. Faire parler les acteurs me paraissait sacrilège ; c'était, pensais-je, donner une moindre présence aux figures de l'écran. Le parlant n'était à mes yeux qu'un produit de remplacement.

Vous êtes-vous, depuis, réconcilié avec le cinéma ?

Certainement, après quelques années. Les films parlants dont j'ai gardé le meilleur souvenir sont *Kermesse Héroïque*. Vous ne l'emporterez pas avec vous, *Cavalcade*, *Théodora* devient folle et *l'Extravagant Mr Deeds*. Ce dernier film est, dans le siècle, aussi important que tel ou tel conte philosophique de Voltaire. *Cavalcade* est une œuvre d'une résonance et d'une portée comparables aux plus grands romans, *La Guerre* et *la Paix* ou *L'Éducation sentimentale*.

Etes-vous demeuré un spectateur assidu du cinéma ?

Non. J'en ai été empêché par des raisons objectives. La captivité, d'abord, pendant plus de quatre années. La critique dramatique de *Clartés* à mon retour. Enfin, mon livre à écrire.

Et maintenant ?

Francis Ambrière lève les bras et me lance un regard farouche. Maintenant, bien sûr, la clé des champs. Au diable, les livres, les journaux, les spectacles, les conférences ! Je n'insiste pas, j'aperçois une pile de lettres qui attendent réponse, je suppose. Il suit mon regard. Il est prêt à simuler l'empressement — on ne peut pas se répéter à chaque minute : « Je suis content d'avoir gagné » — à dire : « Si vous croyez que c'est un métier d'être prix Goncourt ! »

INEVITABLEMENT, les conclusions de l'interview se nouent autour des rapports du théâtre et du cinéma, du rapport théâtre-cinéma.

On condamne ordinairement le théâtre filmé, déclare Francis Ambrière. On a raison. On n'a tout à fait raison, cependant, qu'en condamnant les deux aspects du théâtre filmé. Le cinéma inspiré du théâtre est du théâtre filmé, et je n'aime point que le cinéma soit ravalé au rang des tournées Baret. Mais il existe une réciproque. Une influence pareillement fâcheuse du cinéma sur le théâtre, c'est l'autre aspect du théâtre filmé. Il est navrant.

Comment l'entendez-vous ?

Je pense à la pièce découpée en vingt tableaux au lieu de trois ou quatre actes, qui tend à substituer la mise en scène à la création, l'imagerie au récit et l'atmosphère au langage. Le langage, sur la scène, doit demeurer maître. Je sais que d'excellentes pièces sont composées en tableaux. Il y en a dans Shakespeare et dans Musset ; parmi les modernes, certaines pièces de Lemarchand. Mais les exceptions n'enlèvent pas ma position car, dans leur cas, il s'agit d'œuvres qui gardent l'articulation et la démarche dramatiques. Ce que je redoute et réprouve, je le répète, c'est, à l'occasion d'une décomposition en tableaux, l'imagerie.

Vous croyez, en résumé, que théâtre et cinéma doivent se différencier fortement ?

Sans aucun doute.

N'admettez-vous pas pourtant que l'influence réciproque a pu être bénéfique dans certains cas-limites ?

Peut-être. J'inclinerais à en douter. Je ne vois vraiment aucune bonne influence du théâtre sur le cinéma. J'accorde, en revanche, que, dans un domaine secondaire et limité, technique en quelque sorte, le cinéma a servi le théâtre. Je pense en ce moment à la mise en scène au théâtre, qui a gagné, à l'exemple du cinéma, plus de rectitude et plus de soin.

Francis Ambrière me quitte après m'avoir promis d'aller voir *Pinocchio* avec ses enfants — un jour, plus tard, à la rentrée.

Vous croyez que c'est drôle de jouer la comédie ?



Les « gags » qui amusent les spectateurs imposent souvent aux acteurs des épreuves désagréables. Ainsi dans « Catherine veut être député » Loretta Young jette le contenu d'une cruche de bière à travers le visage de Rhys Williams.

Prête-moi ta plume

Le cinéma et les jeunes

L'extrait d'une lettre de Jean Bellefontaine, publié ici-même voilà quelques semaines, et accusant le cinéma d'exercer une influence fâcheuse sur une jeunesse trop imaginative, a attiré à son auteur, par le truchement de l'Ami Pierrot, deux protestations.

Voici, de M. Colomb d'Acotay, à Agen :

« Le cinéma est en effet souvent un poison pour les jeunes, parce que nombre de films ne sont qu'exercices de l'ambition des simples mortels... et parce que l'éducation des jeunes en France est mal conçue, ou plutôt inexistante. Mais de là à condamner le cinéma... »

Et voici de charmants souvenirs d'Arlequin, à Neuilly :

« Pas d'accord avec vous, M. Bellefontaine. Moi aussi, j'ai connu jadis un gamin (qui me ressemblait comme un frère), et que le cinéma avait fait rêver. A douze ans, il vivait intensément le jeu des acteurs ; très imaginaire, il s'intégrait à eux. Il ne pouvait lire un roman sans le mettre en scène, l'adapter, l'interpréter successivement dans chacun de ses rôles... Au cinéma, sa meilleure place était dans la cabine de projection, où il avait ses entrées, parce qu'on y respirait l'enivrant odeur de la colle et de la cellulose, parce qu'il y était plus près des acteurs, plus près des créateurs et de la machine magique, et un bout de film volé sur lequel se reconnaissait une vedette amie avait véritablement un pouvoir de félicité. (O André Nox, que ne pouvais-tu connaître la tendre affection que te vouait un cœur d'enfant, — amour d'une image ?)

Ce gosse (qui, aujourd'hui, quadragénaire, a fait du cinéma en amateur, commence à se frotter aux professionnels) en est-il devenu pour cela un malheureux ou un raté ?

C'est n'est pas l'avis de ses proches qui, l'ayant connu simple manœuvre, l'ont vu s'élever lentement à la situation d'ingénieur. »

Le cinéma et les jeunes

Un lecteur de Tourcoing, E. Gilhoen, a la gentillesse de me communiquer un article qui a paru dans un périodique sans doute confessionnel intitulé *Film et Famille*. Dans cet article, on parle avec faveur de l'O.F.D.A., cette organisation ecclésiastique qui voudrait

bien mettre la main sur le cinéma, et dont nous avons parlé récemment. En passant, on y donne un coup de patte à l'Écran français :

« (...Certaine attitude moralisatrice ou morale) me permet de répondre à un article perfide de l'Écran français du 5 juin intitulé « Cinéastes en soutane ». Il ressemble étrangement à un article de François Vinneuil dans un numéro de Je suis partout paru sous l'occupation. Des deux côtés, l'O.F.D.A. est la malheureuse victime. Je ne conteste pas que parfois il y ait eu chez cet organisme un léger manque de doigté ou une faible tendance à tomber dans le travers moralisateur à l'excès, mais reconnaissons que sa tâche est bien délicate : d'ailleurs le chroniqueur de l'Écran français mise là-dessus avec une grande habileté, mais n'en déforme pas moins la pensée de l'O.F.D.A. Il ne s'agit pas de faire des films avec des bons sentiments, etc. »

J'arrête la citation. Le reste du prêche importe peu. Ce qui importe, c'est ce curieux rapprochement entre l'Écran français et Je suis partout, c'est ce « léger » manque de doigté, cette « faible » tendance à tomber dans la morale, — ce qui importe, c'est que rien n'a changé depuis Tartuffe et Basile.

Parlons d'autre chose

Et maintenant, un nouveau « sujet de conversation ».

Il semble que l'on ne puisse pas faire un film sans y fourrer un peu d'amour. Producteurs, réalisateurs et scénaristes, dans toutes les parties du monde, sont absolument d'accord là-dessus. On peut faire un roman d'où l'amour soit exclu : l'homme connaît suffisamment de péchés capitaux et de passions pour qu'on y trouve de quoi composer trois cents pages sans avoir recours au « boy meets girl », à l'idylle rituelle. Pour le cinéma, c'est différent : même dans les films d'hommes (ou de femmes), il faut fourrer de l'amour. Il paraît que le public veut ça.

Est-ce exact ? « Faut-il que, dans chaque film, il y ait une histoire d'amour, ou non ? Et pourquoi ? » Donnez au gentil Ami Pierrot votre avis là-dessus. Il l'attend avec impatience. Et il en tirera des conclusions hautement philosophiques...

Petit Courrier

J. Berthollier, à Nancy. — Généreux intervenit par erreur. D'accord pour le rendez-vous dans la lune, — ou dans un studio parisien.

Petite Bretonne, à Constance. — Pas d'accord : Nous les toits de Paris, le premier « parlant » de René Clair (1931), est une œuvre importante et charmante.

L'École d'Art Dramatique « EDUCATION PAR LE JEU DRAMATIQUE »

sous la direction des six metteurs en scène : J.-L. BARRAULT, Roger BLIN, CLAVE, M.-H. DASTE, Claude MARTIN, Jean VILAR après deux stages d'été, ouvrira, pour une année scolaire, en octobre. Pour les places encore disponibles, s'inscrire 11 bis, rue Schoelcher, Paris-14^e (DAN. 83-18). L'après-midi, de 15 à 18 h., dur. tout le mois de sept.

POUR L'ALIMENTATION DES ARCS EN COURANT CONTINU ET LA SÉCURITÉ DANS LES SALLES DE SPECTACLES

REDRESSEURS

Équipés de valves type TUNGAR ou à vapeur de mercure des meilleures marques

LIVRAISON RAPIDE

LABORATOIRES C. S. W. 29, rue Amédée-Bonnet LYON - Téléph. M. 42 92

NE DISCUTEZ PAS SUR L'ASTROLOGIE

Faites-en plutôt l'expérience

HOROSCOPE D'ESSAI

contre mandat 20 fr., envelop. timbrée, date, heure, lieu de naissance

Pierre HARD

Boîte postale 39.18, Paris (18^e)

ABONNEZ-VOUS à l'ÉCRAN français

ABONNEMENTS

FRANCE ET COLONIES : Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.

ETRANGER : Six mois : 300 fr. Un an : 550 fr.

Compte C.P. Paris : 5067-78

Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH

L'ÉCRAN français A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOÛT 1944

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT

REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, Paris (2^e) GUT. 80-60. TUR. 54-40.

PUBLICITÉ : 142, rue Montmartre, PARIS (2^e). GUT. 73-40 (3 lignes)

n'accepte aucune publicité cinématographique



L'ECRAN

français

LA MERE ET LA FILLE

C'est aux alentours de la place Pigalle, dans l'atmosphère trouble et sordide d'un petit hôtel de passage, que se situe l'action de « Macadam », réalisé par Jacques Feyder et Marcel Blistène sur un scénario de Jacques Viot. La scène que nous reproduisons situe un des aspects psychologiques de ce film : Françoise Rosay, une femme du « milieu » dans toute sa déchéance, et Andrée Clément, sa fille, sensible et grave : deux êtres qui ne peuvent se comprendre.

(Photo Roger CORBEAU)

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

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

ASSURANCE SUR LA MORT (Avenue 8°). — CITOYEN KANE (Marbeuf 8°). — ESPAGNE DE FRANCO (Ciné-Champs-Élysées 8°). — LA FEMME AU PORTRAIT (Le Paris 8°). — LA VIPÈRE (César 8°, R.-Cité-Opéra 9°). — LE CIEL PEUT ATTENDRE (Lord Byron 8°). — PINOCCHIO (Cinépresse Champs-Élysées 8°, Club 9°). — QU'ELLE ÉTAIT VERTE MA VALLÉE (Madeleine 8°).

et quelques films à voir ou à revoir :

AUBERVILLIERS (Maine 14°, Lecourbe 15°, Magic 15°). — BATAILLE DU RAIL (Maine 14°, Lecourbe 15°, Magic 15°, Majestic 14°, Orléans-Pathé 14°). — C'EST ARRIVÉ DEMAIN (Gaité-Rochecouart 9°). — FESTIVAL CHARLOT (Michodière 2°, Cinéac-Madeleine 9°). — GREEN PASTURE (St. Ursulines 5°). — IVAN LE TERRIBLE (Star 11°). — LAC AUX DAMES (Les Familles 13°). — FANTÔME A VENDRE (Suffren 15°). — LES HOMMES DE LA MER (Cinéac Ternes 17°). — LE GRAND JEU (Sèvres-Pathé 7°). — HAUTS DE HURLEVENT (Saint-Martin 10°). — M. SMITH AU SENAT (Mac-Mahon 17°). — PENSION MIMOSAS (Alhambra St-Ouen). — MADAME ET SON CLOCHARD (Acacias 17°). — REMORQUES (Studio 28 18°). — TENTATION DE BARBIZON (Ermitage 12°, Alcazar Asnières). — VISITEURS DU SOIR (Ciné-Etoile 8°).

et si vos enfants vous accompagnent :

FESTIVAL CHARLOT (Michodière 2°, Cinéac-Madeleine 9°). — LIVRE DE LA JUNGLE (P.-Rochecouart 18°). — LE CAPITAN (dans les quartiers). — PINOCCHIO (Cinépresse Champs-Élysées 8°, Club 9°). — PETITES PESTES (tous les radio-cités et ciné-presse, sauf Cinépresse Champs-Élysées).

Les films qui sortent cette semaine

LE COLLIER DE LA REINE. Réalisation de Marcel L'Herbier, avec Viviane Romance, Jacques Dacqmine, Hélène Bellanger (Rex 2°, Empire 17°, à partir du 6 septembre).

LA ROUTE SEMÉE D'ÉTOILES (Going My Way). Américain. Réalisation de Léo McCarey, avec Bing Crosby, Barry Fitzgerald (Balzac 8° (v.o.), Helder 9° (v.o.), Vivienne (v.o.), Scala (d.)).

LES CLES DU BOYAUME. Américain v.o. Réalisation de John M. Stahl, avec Grégory Peck, Thomas Mitchell, Rosa Stradner (Colisée 8°, Aubert-Palace 9°).

EMBRASSONS LA MARIEE. Américain v.o. Réalisation de Alexander Hall, avec Joan Crawford, Melvyn Douglas (Broadway 8°).

DEUX AVENTURIERS. Américain d. Réalisation de Raoul Walsh, avec Douglas Fairbanks junior, Valéry Hobson (Pagode 7°, Napoléon 17°).

ESPAGNE DE FRANCO. Reportage de « March of time » sur le mystère des prisons de Franco (Ciné-Champs-Élysées 8°).

CINÉ-CLUBS

MERCREDI 4 SEPTEMBRE

● Cercle du Cinéma, 9 bis, avenue d'Iéna : FEMME DE NULLE PART. — Mémilmontant : L'HOMME DU LARGE.

MARDI 10 SEPTEMBRE

● Ciné-Club 46 : LE DELTA. — Boulevard Rochecouart : FESTIVAL RENE CLAIR.

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 La Marque fatale (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	OPE. 97-52 Le Fruit vert (v.o.)	14 h. 30, 16 h. 15	21 heures	D. 14 à 23 h. 12 à 24 h.
CINEPH. MONTMARTRE, 5, bd Montmartre (M ^o Montm.)	GUT. 39-36 Mission spéciale (1 ^{re} p.) (d.)			T. L. J.
CORSO, 27, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 82-54 Les Carottiers (d.)			S. D.
GAUMONT-THEATRE, 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouv.)	GUT. 33-16 (fermé, transformation)	15 heures, 17 heures	20 h. 45	
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 72-52 Gringalet	14 h., 16 h., 18 h.	20 heures	
MAKIVAUUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot).	RIC. 83-90 Tombé du ciel	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHODIERE, 31, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 60-33 Festival Charlot	15 heures	20 h. 45	D. 15 heures
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	GUT. 56-70 (clôture annuelle)	P. sem. 15 h. à 24 h.		D. 13 h. à 24 h.
REX, 1, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	CEN. 83-93 Collier de la reine (à p. 6 sept.)	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	T. L. J.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet)	CEN. 74-83 Les 3 Mousquetaires (1 ^{re} p.)	Deux matinées	20 h.-22 h.	S. D. 13-24 h.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	OPE. 01-12 Amants (d.)	15 heures	20 h. 30	D.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot).	GUT. 41-39 La Route semée d'étoiles (v.o.)	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 Le Pavillon brûle	J. 15 heures	21 heures	D. 14 h., 16.30
KINERAMA, 37, bd St-Martin (M ^o République)	ARC. 70-82 Service secret (d.)			14 à 23 h. 30
MAJESTIC, 31, bd du Temple (M ^o République)	TUR. 97-34 Miss Barrett (d.)			P. 14 h.-24 h.
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 1 ^{re} salle.	ARC. 77-44 Un ami viendra ce soir	14 heures, 15 heures	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 2 ^e salle.	ARC. 77-44 Insaisissable Frédéric	14 heures, 15 heures	20 h. 45	D.
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	ARC. 62-98 Tarzan l'intrépide (d.)	14 heures, 15 heures	20 h. 45	D.
PICARDY, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	ARC. 62-98 Un ami viendra ce soir	15 heures	20 h. 45	D.
4^e. — HOTEL-DE-VILLE				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet)	ARC. 61-44 Le Capitain (2 ^e p.)	14 heures	20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul)	ARC. 95-27 Bozambo (d.)	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol)	ROQ. 91-89 Formule B (d.)		20 h. 45	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 47-86 Métropolitain	P. 14 à 18 heures	21 heures	S. D. 14 à 24 h.
LE RIVOLI, 80, r. de Rivoli (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 63-32 La Course infernale (d.)	14 h., 18 heures	21 heures	D.
SAINT-PAUL, 73, r. Saint-Antoine (M ^o Saint-Paul)	ARC. 07-47 La Femme fatale	T. L. J., 15 heures	20 h. 45	D. 14-23 h.
5^e. — QUARTIER LATIN				
BOUL' MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny)	ODE. 46-29 Prisonnier de Zenda (d.)	14 h. 15-16 h. 15	20.15-22 h.	
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 51-60 Boléro	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40	S. D. (J. 23)
CIN. PANTHEON, 13, r. Victor-Cousin (M ^o Cluny)	ODE. 15-04 Jéricho	14 h. 45, 16 heures	20 h.-22 h.	D.
CLUNY, 60, r. des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 20-12 Madame veut un bébé (d.)			T. L. J.
CLUNY-PALACE, 71, bd Saint-Germain (M ^o Cluny)	ODE. 07-76 Leçon de conduite	15 heures	20 h. 45	14 à 24 h. 30
MONGE, 34, r. Monge (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 51-46 Espionne de Castille (d.)	15 heures	20 h. 45	D. 15 heures
MESANGE, 3, rue d'Arras (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 21-14 Secret de Stamboul (d.)		20 h. 45	D. 15 heures
SAINTE-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel)	DAN. 79-17 Héroïque Parade (d.)	14 h., 16 heures	20 h.-22 h.	
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxemb.)	ODE. 39-19 Green Pasture (v.o.)	15 heures	21 heures	
6^e. — LUXEMBOURG-SAINT-SULPICE				
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice)	DAN. 12-12 Le Châtiment (v.o.)	15 heures, S. (2 mat.)	21 heures	14 heures
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon)	DAN. 08-18 Espionne de Castille (d.)	15 h., S. D. (2 mat.)	21 heures	D. 2 mat.
LATIN, 34, bd Saint-Michel (M ^o Cluny)	DAN. 81-51 Caravane rouge (d.)	Deux matinées	2 soirées	D. 14 à 24 h.
LUX, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice)	LIT. 62-25 Trente et quarante	15 h., S. D. (2 mat.)	21 heures	D. 14 h. à 21h
PAY-SEVRES, 103, r. de Sévres (M ^o Duroc)	LIT. 99-57 Trente et quarante	L. J. S., 15 h. D. (2 m.)	21 heures	
RASPAIL-PALACE, 91, bd Raspail (M ^o Rennes)	LIT. 72-57 Avent. de Buffalo Bill (d.)	Tous l. jours, 15 heures	20 h. 45	D. 14 à 19.30
REGINA, 155, r. de Rennes (M ^o Montparnasse)	LIT. 26-36 Lady Hamilton (d.)	15 h., 16 h. 15	20.15, 22h.	D.
STUDIO-PARNASSE, 11, r. Jules-Chaplain (M ^o Vavin)	DAN. 58-00 Chanson de l'adieu	15 heures	20 h. 45	D. 14 h.-23 h.

