

L'

EGRAN

français

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT



10^F

TOUS LES
MERCREDIS

4^e ANNEE

N° 69

23 OCT.

1946

PARMI LES ESPOIRS DE HOLLYWOOD : **KRISTINE MILLER**

ILS SONT ENCORE VIVANTS ! MAIS C'EST DU CINÉMA..



Dans une brasserie de Munich, Hitler et Hess exhortent les buveurs de bière à se révolter contre la République de Weimar.



La ressemblance de Jack Watson avec le Führer l'a voué au triste privilège d'incarner Hitler dans plusieurs films.



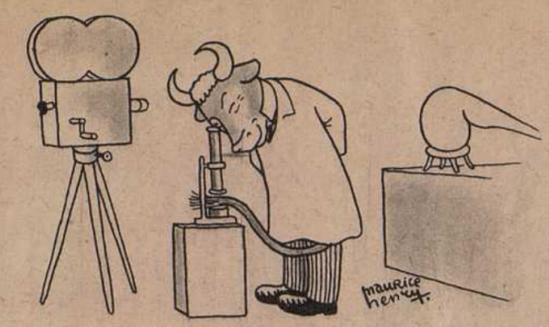
Cartes sur table ! Hitler et ses complices préparent l'invasion de l'Europe. De g. à dr. : Goebbels, Hitler, Goering, Hess et Himmler. La ressemblance de ces deux derniers avec leurs modèles est saisissante. Ci-dessous, les vrais visages de Rudolf Hess et d'Hermann Goering.



A peine les sinistres complices de Hitler ont-ils été pendus que l'écran les ressuscite à nos yeux. Hollywood, qui aime à refaire l'histoire, a entrepris de nous conter celle de leurs crimes. Et le réalisateur John Farrow vient de retracer la montée au pouvoir de « Hitler et sa clique ». Il lui a fallu rechercher dans tous les « casting offices » des Etats-Unis les sosies de ses personnages. Si Robert Watson (Hitler) est américain, par contre Martin Kosleck (Goebbels) est né en Russie et Luis Van Rooten (Himmler) à Mexico ; quant à Alexander Pope (Goering) et Victor Varconi (Rudolf Hess), ils sont tous deux originaires de Hongrie.



8249



LE FILM D'ARIANE

La presse anglaise joue et gagne

LES critiques de cinéma anglais se divisent en deux catégories : les « intellectuels » qui écrivent dans les hebdomadaires et certains journaux du dimanche, et les autres c'est-à-dire ceux qui prennent grand soin de ne pas être « intellectuels ». La critique des premiers est outrageusement littéraire, pédante, assez obtuse à la poésie ; friands de films recherchés et « artistiques », l'idée jamais ne les effleurait d'avouer prendre plaisir à un film de cow-boys par exemple, et ils sont, en définitive, insensibles aux résonances populaires du cinéma. La critique des seconds s'acharne au contraire tellement à être « populaire », qu'elle confond souvent authenticité populaire avec vulgarité. Ceci dit (pour être juste) les critiques anglais se font une très haute et très juste idée de leurs devoirs et de leurs responsabilités à l'égard de leurs lecteurs. Ils savent qu'ils sont là pour guider le public et pour aider les réalisateurs de films, plus spécialement ceux qui font l'effort de sortir des ornières du commercial et du déjà vu.

On se souvient de la récente levée de boucliers des critiques anglais contre le sort dont *Le Jour se lève* était menacé. Ils viennent d'avoir une nouvelle occasion de s'illustrer et de triompher en prenant la défense de *The Way we live*, un documentaire dû à une jeune femme : Jill Craigie.

The Way we live, qu'elle vient de terminer, est destiné à illustrer le plan Abercrombie-Watson pour la reconstruction de Plymouth, une des villes anglaises les plus ravagées par la guerre.

Le film prend pour thème central une famille de Plymouth. Une maison parmi tant d'autres est détruite par les bombes, une famille sur le pavé, les billets de logement, les enfants dans les taudis, sir Patrick Abercrombie parcourant les ruines et redessinant dans sa tête une nouvelle ville, tels sont les motifs par le truchement desquels le film fait peu à peu jaillir l'idée du plan.

Mais encore le film devait-il être distribué. Nul ne semblait pressé de le faire. La compagnie responsable ne le montrait qu'avec grande réserve, à des invités triés sur le volet.

Mais les critiques firent tant de bruit autour du film, que moins de deux semaines plus tard, tout s'arrangeait et le public anglais, grâce à la campagne de presse déclenchée à ce sujet, verra *The Way we live* et se persuadera de la nécessité d'accepter le plan Abercrombie-Watson. Victoire de la presse.

Croquis à l'emporte-tête... Jacques COMPANEEZ

ON commence par se dire qu'il n'existe peut-être pas. Serait-il un mythe ? Ou, plus simplement, un pseudonyme collectif pour scénaristes honteux ? On parle de lui, mais on ne le voit jamais : sa présence n'est signalée à aucun gala cinématographique, sa photo n'apparaît dans aucun journal. Et les douze ou quinze scénarios qui, bon an mal an, sont mis en circulation sous sa signature, bien qu'ils ne renferment la moindre once d'originalité, semblent néanmoins dépasser les capacités d'invention d'un seul homme.

On se renseigne à droite et à gauche, et on finit par accoucher d'une autre hypothèse : il s'agit peut-être d'une raison sociale, d'un atelier d'apprentis se tuant à la tâche sous la haute direction d'un maître négrier, riche en coups de théâtre, en souvenirs de films américains, en décors 1933, et pauvre en crédibilité. En fait, on ne voit jamais le nom de Jacques Companeez briller seul à la devanture ; on lui accole toujours un ou deux collaborateurs. On s'informe d'une manière plus approfondie, et la vérité finit par jaillir.



Jacques Companeez existe bien, et il est vraiment le scénariste phénomène, qui accouche tous les huit jours ou presque d'un nouveau sujet.

Il est Russe. Et s'il parle le russe, l'allemand, l'anglais et même le français, il lui est malaisé d'écrire ses scénarios lui-même. De là (et d'une parfaite générosité d'âme, qui lui fait offrir de l'argent et du travail au premier venu) le nombre de ses collaborateurs. Lesquels collaborateurs finissent d'ailleurs toujours par faire une belle carrière, parce que Companeez a la main heureuse : témoins, M. G. Sauvajon, Joffé, Levitte, etc.

Ce scénariste fantôme se présente dans la vie sous l'aspect d'un beau quadragénaire, noir de cheveux et de regard, très toréador ou ténor ; et, du ténor ou du toréador, il a la peau mate, l'encolure robuste, les fatigues brusques et le geste enchanteur. Il mate une fois par semaine son imagination débordante, et il chante le los de ses scénarios : parfait cinéaste à la mode d'entre-les-deux-guerres, il trouve un public de choix auprès des producteurs (surtout ceux qui parlent le russe ou l'allemand), à qui il vante, avec une ardeur convaincante et un charme tzigane, sa marchandise.

Mais on ne me fera pas le traiter de vendeur de salades. Ce faiseur adore le cinéma et il est, pour ses propres scénarios, très bon public. Il s'agit parfois d'un simple titre, mais ce titre est toujours parfait : Gibraltar, Sébastopol, Un ami viendra ce soir, Monsieur Alibi. Les producteurs n'ignorent d'ailleurs pas que ces titres sont destinés à couvrir une marchandise étonnamment commerciale.

Sans doute se trouve-t-il toujours un grincheux pour demander si les films tirés de ses scénarios ont du succès, et, surtout, s'ils sont bons. Mais cela, c'est une autre paire de manches...

Le Minotaure.

DÉSORMAIS, à Paris et dans toute la région parisienne L'ÉCRAN FRANÇAIS est mis en vente le mardi

Des difficultés d'ordre technique ne nous permettent pas de modifier immédiatement notre jour de parution en province, ... ne manquez pas de lire L'ÉCRAN FRANÇAIS la semaine prochaine

La science, vedette internationale

TROIS jours durant, le musée de l'Homme a vu défiler de curieuses bobines.

Il s'agissait des bobines de films qu'à l'occasion du VIII^e congrès du film scientifique et technique, les délégués de quatorze nations vinrent présenter.

— Quatorze nations au lieu de six l'année précédente, c'est dire l'intérêt croissant et justifié que suscite dans le monde entier cette initiative que nous devons pour la plus grande part à M. Jean Painlevé, s'écria, au cours de son speech inaugural, M. Joxe, directeur général des Relations culturelles au ministère des Affaires étrangères, venu transmettre au congrès le salut et les encouragements de M. Bidault.

Puis, après que M. Fourré-Cormery, directeur général de la cinématographie, en eut fait autant au nom du ministre de l'Information, les travaux commencèrent.

La semaine prochaine, notre collaborateur scientifique, Jean Cabrerets, vous entretiendra plus largement de quarante films scientifiques, documentaires et éducatifs qui ont été projetés au cours de cette très importante manifestation.

Un mot encore, cependant : les évènements provoqués par la vision des films chirurgicaux ont été moins nombreux que l'année dernière.

Même l'implantation d'aiguilles de radium dans une vessie ouverte, même l'amputation d'une jambe, même l'opération d'un béc de lièvre n'ont pas provoqué les effets qu'on attendait.

Les congressistes se sont-ils endurcis ? Ou ignoraient-ils que Jean Painlevé et le très actif secrétaire général du congrès, M. Franju, tenaient un excellent cognac à la disposition des spectateurs défaillants ?

Chez les vrais de vrais

L'INVITATION était signée : L. Charles, Ouverture-Eclair, Teddy, Coffre-fort et Paragraphe. On nous engageait à venir « boire le coup avec les hommes, les vrais », dans un établissement du faubourg Montmartre, à l'enseigne du « Soleil-Levant ». Mais on nous promettait de ne pas nous servir le fameux « potage aux hameçons ».

Nous nous sommes rendus hardiment le jour dit, à l'adresse indiquée. Jean Faurez et ses interprètes de *Contre-Enquête* recevaient à la bonne franquette. Plutôt le genre « apéro » que le genre cocktail. Il ne s'agissait pas



Ce dessin de Picasso sera remis le 2 novembre, Salle Pleyel, à l'un des lauréats du Prix International de la Paix, décerné à Cannes, par l'Union Nationale des Intellectuels.

Distribution de prix

L'UNION nationale des intellectuels a pris l'initiative de décerner, au Festival de Cannes, un Prix international aux deux films (l'un de long métrage, l'autre de court métrage) qui servent le mieux la cause de la paix.

On sait que les films choisis sont *La Dernière Chance* de Léopold Lindtberg et *Jeunesse de notre pays* de Youtkevitch. Le 2 novembre, à la salle Pleyel, en présence de certaines personnalités, les ambassadeurs soviétique et suisse, les ministres de l'Education nationale et des Anciens combattants, le directeur des Relations culturelles, le directeur des Arts et Lettres, ces prix seront officiellement remis : un bronze du sculpteur Jacques Lipchitz *Prométhée enchaîné* et un dessin de Pablo Picasso.

L'Écran Français a tenu à patronner cette manifestation, à laquelle participent également le Syndicat des metteurs en scène, celui des Travailleurs du film, la Cinémathèque et la Fédération française des ciné-clubs. Au cours de cette soirée des allocutions seront prononcées par Mme Irène Joliot-Curie, MM. Paul Eluard, Lindtberg et Grémillon. Outre la projection des deux films choisis, sera présenté pour la première fois le film de Jean Grémillon : *Le 6 juin à l'aube*.

La bataille du dollar

TOUS les étrangers qui ont vu à Cannes *La Bataille du Rail* se sont enthousiasmés pour ce film âpre et solide et ont exprimé le désir de le montrer à leurs compatriotes. Certains pays, comme la Tchécoslovaquie, ont depuis longtemps inscrit cette œuvre à leur répertoire.

Restait à savoir si elle pourrait avoir la rare « consécration » du marché américain. Les espoirs étaient grands.

♦ Jean Gabin, Georges Ulmer, Daniel Gélin, Martine Carol : « *Miroir* », réalisation de Raymond Lamy.

HOLLYWOOD

♦ Charles Trenet tournera quatre films en deux ans. Le premier sera « *The Kid from Paris* » ; peut-être réalisation de Robert Florey.

♦ Bob et Dolorès Hope adoptent deux enfants.

♦ En fumant, Mary Astor met le feu à son lit.

♦ Mort du père de Gary Cooper, 81 ans.

♦ Un journal ayant traité Myrna Loy de communiste, celle-ci demande un million de dollars de dommages et intérêts.

♦ L'acteur anglais Michael Redgrave tournera « *The Secret Behind the Door* » de Fritz Lang, avec Joan Bennett.

♦ Maureen O'Sullivan et John Farrow : un fils.

Pour faire du théâtre et du cinéma, il faut avoir des dons.

Mme Andrée Bauer-Thérond n'encourage que les jeunes artistes possédant les qualités nécessaires.

Studio d'Art dramatique, 21, rue Henry-Monnier, Paris-9^e. Tél. : Odéon 90-94

une importante firme ayant fait des offres — bien modestes, il est vrai — au producteur du film. Mais, dans les « affaires », tout n'est pas si simple.

A cause d'une compétition d'intérêts sur le marché sud-américain et du souci du ministère des Finances d'assurer des rentrées de devises étrangères, *La Bataille du Rail* risque de ne pas passer l'Atlantique. Et le public américain risque d'ignorer toujours les aspects les plus poignants de la résistance française. Car, pendant que se livrent ces sourdes luttes de financiers, *Peloton d'exécution* représente notre production et symbolise notre résistance à New-York.

Les distributeurs en cause et le gouvernement français ne pourraient-ils mettre un peu d'eau dans leur vin quand il s'agit d'une œuvre aussi exceptionnelle ? Nous le souhaiterions vivement.

René Clair et ses amis

LES premiers tours de manivelle du *Silence est d'or* ont été donnés. Auparavant, René Clair avait réuni ses nombreux amis du cinéma et de la presse dans l'étonnant décor que Barsacq a construit rue Franceour. Toute la poussièreuse nostalgie des années 1900 pesait sur la foule compacte venue applaudir à la rentrée en France du metteur en scène du *Million*. Onze ans déjà ont passé depuis le *Dernier*

Millionnaire, dernier film tourné dans les studios français par René Clair.

Il y avait là Maurice Chevalier, François Périer, Fernand Gravey, Bernard Blier, Yves Montand, Jean-Jacques Delbo et les grâces concurrentes de Jacqueline Porel, au décolleté fort émouvant, Monique Rollan, etc. La mise en scène était représentée par Marc Allégret, Marcel L'Herbier, Christian Stengel, André Berthomieu. Mais on n'aperçut ni Madeleine Sologne, ni Simone Signoret.

Mais cette nouvelle et affectueuse reprise de contact n'était pas le seul objet de la réunion. René Clair tenait à présenter à ses amis sa vedette féminine, hier encore inconnue et demain peut-être célèbre. Elle s'appelle Marcelle Derrien, a vingt ans, est élève de René Simon et a été reçue deuxième au concours d'entrée au Conservatoire. Gracieuse, timide, un peu effarée par sa chance merveilleuse, la nouvelle découverte de René Clair, tout de noir habillée, eût préféré, sans doute, qu'on l'ignorât un peu plus...

Chacun, cependant, voulait donner son avis à son sujet et rappelait les débuts, sous les mêmes auspices, de la timide Annabella.

Tandis que, se souvenant également du bon vieux temps, Raymond Cordy et Paul Olivier — deux des plus vieux compagnons de René Clair — dansaient, dans un coin, un quadrille endiablé.



DECOUVERTE PAR RENE CLAIR

René Clair cherchait depuis plusieurs mois une jeune artiste pour interpréter le principal rôle féminin de son nouveau film : « *Le Silence est d'or* ». Après plus de deux cents bouts d'essai, il a finalement fixé son choix sur une jeune fille qui suivait les cours de René Simon et préparait le Conservatoire : Marcelle Derrien, 22 ans, cheveux châtain foncé, yeux marron foncé, taille 1 m. 64. Marcelle Derrien, inconnue hier, sera vedette demain.

LE CINEMA EN ALLEMAGNE I.

LES BERLINOIS, impassibles devant Buchenwald troublés par "La Dernière Chance"

par Léo SAUVAGE



BERLIN est un immense champ de ruines, on l'a assez dit, et c'est vrai. Dans ces ruines, les Berlinois se sont installés à demeure, ils ont cloué des planches sur les trous d'obus, ils ont étayé le plafond là où il n'était pas encore tout à fait écroulé, ils ont accroché contre la charpente le coucou de la Forêt-Noire indispensable à leur « Gemuetlichkeit » et disposé, sur les rayons garnis de dentelles de papier de la desserte Henri II, les assiettes colorées de maximes sentencieuses, indispensables à leur respectabilité. Et puis, comme le coucou marquait 17 h. 30, ils ont expédié en vitesse leur repas sur les assiettes ébréchées dont on se sert quand il n'y a pas d'invités, ils ont mis leurs plus beaux habits — ce sont souvent le frac et la robe du soir — et ils sont partis au théâtre.

Il y a, en effet, un trait chez les Allemands qui m'a sauté aux yeux, dès le premier jour : c'est leur engouement pour le théâtre. Ils couchent encore parmi les gravats que déjà on jouait la comédie un peu partout. Dès qu'il se trouvait une salle suffisamment grande qui avait conservé ses quatre murs et son plafond, que ce soit l'« aula » (salle des fêtes) d'un lycée, un ancien dancing ou le réfectoire d'une caserne, on y installait des tréteaux et quelques bancs de bois blanc et l'on jouait Schiller, Molière ou Lessing (« Nathan le Sage » est très à la mode). Quand il n'y avait pas de salle dans le quartier, on prenait un terrain vague, ou devenu vague à la suite des bombardements, et on le baptisait « Freilicht-theater », théâtre de verdure. Les théâtres furent parmi les premiers édifices reconstruits à Berlin (à Munich, ils furent devancés par les églises). Au moment de l'armistice, il en restait trois à peu près intacts dans le centre de la ville. Il y en a bien une quinzaine aujourd'hui qui jouent régulièrement, de 18 heures à 20 h. 30, car le dernier tram passe à 21 h.

Les autorités alliées, pourtant, avaient surtout soigné les cinémas. Parce qu'elles croyaient à l'influence du cinéma plus qu'au théâtre, et aussi parce qu'elles songeaient à écouler leurs films, peut-être à l'influence qu'ils leur permettraient de prendre sur les esprits. Dans le secteur français de Berlin, où il y avait 41 cinémas avant la guerre, trente fonctionnent actuellement et cinq autres sont en voie de reconstruction, dont un de 2.000 places à Wedding. Le plus grand succès est allé à *Premier rendez-vous*, mais il est sans doute dû au fait que c'est le seul film français doublé en langue allemande. Immédiatement après — et André Berthomieu en sera certainement le premier surpris — vient *L'Ange de la Nuit*. La presse l'a salué comme une œuvre particulièrement représentative de la qualité artistique atteinte par le cinéma français, et les critiques les plus réputés ont rivalisé d'épithètes pour l'encenser, alors que *Espoir*, de Malraux, ne semble avoir été accueilli qu'avec des sentiments très mitigés.

Dans les quatre secteurs d'occupation de Berlin, on n'a enregistré somme toute, qu'un seul échec cinématographique, mais indubitable celui-là : il s'agit de l'accueil fait aux

documentaires sur les atrocités des camps de concentration. Même quand les Allemands y viennent — et ils y sont de moins en moins nombreux — on ne constate aucune réaction. Ils restent là sans mot dire, figés, corrects, déferents. S'ils sont émus, ils le cachent bien. Sans doute n'y croient-ils pas. On leur a si bien démontré l'inaïté de la « Propaganda » de M. Goebbels, qu'ils se sentent désormais vaccinés contre toute propagande. Et cette propagande qu'ils absorbaient les yeux fermés pendant douze ans, sans jamais avaler de travers, ils la flairent maintenant partout, rechignant devant les documents les plus indiscutables comme s'il s'agissait d'une pilule empoisonnée, et se découvrant brusquement des réserves insoupçonnées d'esprit critique.

VOICI deux illustrations récentes de cette attitude.

L'illustré *Heute*, qui paraît en zone américaine, avait publié une photo montrant un prisonnier électrocuté en s'accrochant aux barbelés d'un camp. Il reçut une avalanche de lettres de protestation, dont quelques-unes signées, et qui toutes analysaient le document en concluant, d'après certains indices, qu'il s'agissait d'un photo-montage. Le journal dut fournir de longues explications techniques, indiquant le nom du photographe, les conditions dans lesquelles la photo avait été prise et la façon dont elle avait été retrouvée. Et il fallut apaiser ceux qui voyaient la preuve du truquage dans le fait, par exemple, que les fils n'avaient pas fléchi sous le poids du corps, en produisant l'explication médicale de la raideur cadavérique, survenant instantanément dans certains cas d'électrocution.

Autre petit fait significatif dont je fus le témoin à Munich, dans la salle municipale des « Kammerspiele » où l'on donnait *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Cette fois-ci, il n'y avait rien de cette passivité constatée au cinéma et le public suivait le texte de Giraudoux — d'ailleurs excellentement traduit — avec une attention passionnée et, me semblait-il, conquise. Vint la scène où Demokos, le Dérôléde troyen, prépare la guerre à sa façon en entraînant le peuple pour un échange d'injures. On rit, cordialement, comme on avait ri, cordialement, quand Demokos, quelques instants auparavant, avait songé à élaborer d'abord un nouvel hymne national. Mais, dans la même scène, Demokos envisage également la mise au point d'une campagne d'atrocités. Je voudrais pouvoir vous décrire les ricanements approbatifs qui saluèrent tout autour de moi le mot « Greuelpropaganda ». Les visages où j'avais cru lire quelque chose comme une communion reconfortante ne reflétaient plus maintenant qu'une ironie définitive qui tendait à rendre Giraudoux complice de leur scepticisme et qui en disait long sur la foi qu'attachent les Allemands à la vérité des camps.

Et pourtant, le cinéma peut briser ces carapaces, troubler cette sérénité têtue, faire apparaître enfin une leur d'émotion hu-

maine dans ces regards fermés. Contrairement à ce qu'on croit pouvoir attendre des Allemands, ce n'est pas la véacité convaincante d'un document qui obtient ce résultat, mais la vertu propre du cinéma, quand il déclenche un élan sentimental qui accroche les tripes et non la cervelle. Je ne connais qu'un seul film qui y ait réussi, et c'est *La Dernière Chance*.

Je suis allé revoir *La Dernière Chance* dans une petite salle de quartier, à Friedenau, dans le secteur américain. Il n'y avait pas à s'y tromper : la tension de la salle rendait nettement perceptible comment ces ouvriers et ces petits-bourgeois, d'abord méfiants, s'échauffaient peu à peu et prenaient, sans s'en rendre compte, fait et cause pour les victimes du nazisme. Quand la patrouille allemande passe devant la cabane où les réfugiés attendent le moment de passer la frontière, il n'y a qu'à regarder la petite dactylo à votre gauche ou les mains nerveuses du boulanger à votre droite pour deviner qu'ils font des vœux pour que la patrouille ne s'aperçoive de rien. Et je suis sûr qu'ils accepteraient avec joie qu'une avalanche envoyée par Dieu ou qu'une grenade lancée par un vengeur mette cette patrouille hors d'état de nuire.

CETTE réaction instinctive n'a rien de politique, puisqu'elle n'est probablement même pas consciente. Elle est du même ordre que celle qui, dans les films de cow-boys, rangeait tous les publics du monde du côté des « bons » contre les « vilains ». Mais c'est déjà un grand pas en avant si, par le miracle d'un grand film, une salle allemande arrive à sentir et à réagir comme les autres publics du monde. Or, quand, au moment décisif, dans *La Dernière Chance*, le jeune juif se sacrifie en détournant sur lui l'attention — et le feu — de la patrouille, tous ces yeux allemands dans la salle ne mentent pas : ils ont reconnu dans ces hommes qui tirent sur le jeune juif la force du mal, ils ont situé l'ennemi.

Peut-être n'est-ce qu'à la sortie, ou, plus tard encore, en passant entre les ruines de leur ville, ou, avant de se coucher, en cherchant un reste de pain sec dans le buffet, qu'ils se rendront compte de ce fait capital : la force du mal qu'ils viennent de voir à l'œuvre contre l'humanité, cet ennemi qu'ils ont ressenti aussi comme leur ennemi, ce sont des soldats allemands, des Allemands comme eux. C'est une partie d'eux-mêmes qui, ce soir, leur est apparue sur un écran et qui, pour la première fois, maintenant, les jette sur leur lit avec un malaise qui ne se dissipera pas aisément, même devant l'espoir d'une distribution de conserves américaines.

La semaine prochaine :

ON TOURNE EN ALLEMAGNE...

PARIS

♦ Ray Milland attendu pour le 9 novembre.

♦ « *Igor* », scénario de St-Exupéry, réalisation de Pierre Billon.

"L'insensible José"
dit maintenant
Je T'aime

mais c'est à son parfum... car elle ne peut plus se passer du fameux rouge "JE T'AIME" nouvelle formule.

NATUREL GRAS LUMINEUX

OFFRE EXCEPTIONNELLE

Vous recevrez par retour du courrier un tube d'essai de rouge "JE T'AIME" en écrivant aujourd'hui même aux Laboratoires "JE T'AIME" Service L. 96, rue de la Victoire, Paris.

Joignez 3 timbres à 3 francs, pour frais, en indiquant brune ou blonde. — L'essai que vous pourrez faire ainsi embellira vos lèvres de façon surprenante.

"JE T'AIME" s'étale facilement, sans bavures et n'empêche pas, car il est soigneusement dosé en corps gras naturels, ce qui lui assure en même temps une remarquable tenacité. Quant à son pouvoir de luminosité, votre miroir vous le montrera en reflétant votre visage transfiguré.

RAIMU écrit et se décrit



Publ. 30.VI.31
dupliqué d'après
M. M. d'après

Cher Jules -
Le m'espère d'avoir
comme une belle
soit de l'expression
Lyra

Je ne l'avais vu qu'une seule fois : un grand bonhomme au regard lointain, triste dans un large pardessus beige. C'était dans un cinéma des Champs-Élysées. Il était arrivé tout seul, avait payé sa place et s'était assis à côté de moi. Son chapeau était tombé par terre ; il s'excusa. J'aurais voulu lui parler, lui dire n'importe quoi. Il partit avant la fin du film. Je ne l'ai jamais revu.

Un ami est venu chez moi l'autre jour et m'a dit :

— Tu aimais Raimu. Regarde...
Il me tendit des lettres de Jules Raimu. Et bientôt sa figure m'apparut à travers ces feuillets, où courait, nerveuse, hâtive, volontaire, sa large écriture. A peine quelques lignes sur chaque feuille, mais une vitalité débordante. L'homme s'y livre avec bonhomie naïve — l'homme d'affaires derrière son sourire enveloppant, l'homme de métier qui sait ce qu'il veut et ce dont il parle, l'acteur sûr de son talent, le méridional emporté, étourdi, roublard, mais sensible.

D'abord trois lettres adressées à un directeur de production. Parlant d'un film qu'il doit tourner, il écrit :

A la création Acharé m'a imposé une femme qui n'était pas bonne, il ne faut pas recommencer avec le film.

Je le répète : il faut une femme très jolie, très chic, beaucoup d'allure et assez gaie tout de même, et vous me proposez exactement le contraire... Elles ne sont ni jolies, ni gaies, et elles n'ont ni l'une ni l'autre aucun chic. Je reconnais qu'elles ont beaucoup de talent toutes deux, mais le talent contraire au rôle et à l'idée de la pièce qui est une pièce gaie et non pas un drame noir.

Tant pis mon cher, je ne marche pas...
Je le répète, il faut une femme élégante et gaie. Mireille Balin, Delubac, la femme du Français : ou une femme de ce genre, belle, jolie, élégante, pas une néné triste.

Et il n'aura de cesse qu'il n'obtienne la distribution qui lui convient. Il insiste :

Le rôle de Noir de Coco est un faux bon rôle... Il y a quatre rôles seulement... et là les scènes sont épatantes. Le rôle de Noir de Coco est un rôle passif... il faut qu'il reste passif, autrement l'intérêt de la pièce et du film y perd.

Je connais mon métier... J'ai mis la pièce en scène et je ne crois pas que le jeune Boyer puisse me convaincre et faire autre chose à moins de tout fiche par terre...

Il y a deux rôles comiques : celui de Simon... rien à craindre de ce côté, et le mien. Mon Dieu, je crois l'avoir bien dans la peau.

Donc je dis ceci : à la création Acharé a fait et conçu le rôle pour Suzy Prim. Nous l'avons attendue quatre semaines et nous n'avons pas pu l'avoir. Aujourd'hui...

Et l'homme d'affaires plaidant sa cause, glisse doucement :

On pourrait l'avoir non pas pour 175.000 fr., mais pour 150.000. Alors, pourquoi ce dérangement d'idées ?

Voici à mon avis une distribution :
1° Prim. 2° ma fille : Bell ou X. ou Y., une jolie petite femme, un bon jeune premier et moi...

Faites attention pour le rôle de ma fille : belle, élégante et gaie...

Où alors ? ou alors tant pis. Et Raimu exigera de la firme de production un joli petit cadeau à tonton Jules... Que voulez-vous ?...

Il faut faire attention à cette chose indispensable à la vie.

(Toujours cette obsession de manquer d'argent, cette inquiétude du lendemain qui ne l'a jamais quitté, même aux plus beaux jours de sa carrière. Héritage d'une jeunesse difficile.

Donc, si la firme de production tient réellement à engager Popesco...

...elle pourra faire cette chose sublime : donner des gros sous à Jules, 1° pour qu'il reste tranquillement dans le Midi à finir ses vacances... Allons, un bon mouvement...

L'artiste s'exprime avec la même franchise :

J'ai vu hier soir au Pathé-Palace un super-navet. Mon Dieu que cela est triste de sortir des films aussi bêtés et aussi mal interprétés. Cette pauvre fille a l'air d'une vieille et l'acteur qui joue le père, digne du théâtre Chichois.

Il y avait chez Raimu, une générosité d'âme, une fidélité dans l'amitié dont témoigne cette lettre qu'il écrit pour venir en aide à un vieil ami :

Je vous propose et cela me ferait un grand plaisir que vous preniez pour jouer ce rôle : Maupl ; il fera une composition amusante, je la lui ferai faire. Il aura l'air d'un petit roquet hargneux et méchant. Vous verrez, il sera très drôle j'en prends la responsabilité, dites-le à Acharé et à Boyer...

...Je compte sur votre réponse au sujet de Maupl, non seulement il sera très bien, mais il a besoin de travailler... sa femme étant malade depuis un an, il a dépensé presque toutes ses économies...

Restons sur ces lignes où il montre un aspect de lui-même qui lui a valu tous ces amis qu'on a vus, après sa mort, pleurer en lui le grand acteur — et aussi l'homme.

Claude CHRISTIANS

LE CINÉMA FRANÇAIS DÉCOUVRE LE MAROC

MARCHAL hérite d'un pacha ouvre une porte et connaît son avenir

POUR le cinéma, l'Afrique du Nord n'était jusqu'ici qu'une toile de fond sur laquelle se profilait héroïquement la silhouette du parfait légionnaire, et les cinéastes n'osaient guère s'aventurer dans les pays arabes. Mais voici quelques mois la production française a découvert soudain la photogénie des sables — et nous assistons aujourd'hui à une véritable ruée vers le Sud.

Sud algérien : Serge de Poligny y réalise *Forêts*, avec Renée Faure et Georges Marchal. Sud marocain : Léon Mathot entreprend

VERSION FRANÇAISE



Georges Marchal, pacha, connaît son avenir... mais demande son chemin.



Georges Marchal et Maria Casarès. Un décor sordide, un cadavre...

VERSION ARABE



Gabsi ressemble à Georges Marchal comme un frère... arabe.



Gabsi et Kaitoum. Version arabe de la même scène.

La Dernière Chevauchée, avec Mireille Balin et Jacques Dumesnil.

Mais, précédant ce rush de cinéastes et de vedettes, c'est André Zwobada, l'auteur de *François Villon*, qui, le premier, partit à la découverte de l'Afrique du Nord. Sur les pistes du Tafilalet et dans un studio construit spécialement à Rabat, Zwobada a tourné *La Septième Porte*, avec Maria Casarès, Georges Marchal et Aimé Clariond.

La Septième Porte fut réalisée en deux versions : française et arabe. Car le public arabe n'est pas gâté en ce qui concerne le cinéma : il doit se contenter des quelques films tournés en Afrique du Nord — et, pour le reste, absorber l'énorme et très médiocre production égyptienne.

Aujourd'hui, André Zwobada est de retour à Paris. Quelles raisons l'ont-elles déterminé à entreprendre ce premier film franco-arabe ?

« Nous avons eu l'ambition en tournant *La Septième Porte*, nous dit-il, de réaliser un film valable à la fois pour le public européen et pour le monde musulman.

» Au coin d'une ruelle de Marrakech, Jean Aurenche avait entendu une vieille légende po-



Deux couples s'enlacent... et sous tous les cieux, dans toutes les versions, l'amour, pour s'exprimer, n'a qu'un langage.

pulaire. Il entraîna Pierre Bost au Maroc et nos deux scénaristes s'y rencontrèrent avec l'auteur de la transposition arabe, M. Nouredine. Celui-ci leur exprima ses vœux sur le scénario, et plus particulièrement sur certains points de morale et de religion. Les auteurs français furent ainsi amenés à modifier leur histoire.

» Ce travail terminé, la discussion s'engagea sur le choix de la langue. Les différents pays arabes ont leur idiome particulier qui prend ses racines dans une langue morte commune, l'arabe littéraire. Un Arabe cultivé parlant l'arabe littéraire peut se faire comprendre dans tout le monde musulman. La radio a fait progresser cette langue en la débarrassant de toutes les fioritures de l'arabe classique, et la rendant ainsi plus accessible à la majorité. Elle est parlée au micro de Radio-Tunis, un des postes les plus puissants et les plus écoutés du monde musulman, en sorte que le choix finit par se faire sur cette langue.

» Choix qui compliqua par ailleurs singulièrement la tâche pour le recrutement des acteurs arabes. On fit appel à des lettrés qui, au contact de leurs camarades français, se révélèrent de bons comédiens.

La réalisation de *La Septième Porte* s'échelonna sur treize semaines. Georges Marchal, dans ses moments de loisir, collectionnait les scorpions. Quant à Gabsi, le Georges Marchal maro-



cain, il fut introuvable pendant trois jours : il avait été enlevé par un journaliste.

Bientôt, les deux versions seront présentées à Paris. Il y a en effet ici un public pour la version arabe, et c'est pour lui que certaines salles des quartiers de la porte d'Italie et de la Chapelle sortiront le film.

Quant à la vieille légende marocaine dont le film est né, elle conte les aventures d'Ali (Georges Marchal), jeune homme pauvre, qui, un jour, devint l'héritier d'un pacha. Le palais de celui-ci lui appartient donc. Mais, pour en avoir franchi les portes, il est condamné à connaître à l'avance le déroulement de sa vie...

Du même coup, le cinéma français vient aussi d'ouvrir une porte. Et le voici parti, sur la piste des caravanes, à la découverte d'un monde nouveau...

TACHELLA.

UN FILM EXCEPTIONNEL : "THE OVERLANDERS" 3.000 kilomètres à travers L'AUSTRALIE



Monstrueuse transhumance : le troupeau est en marche dans la poussière du bush australien...

De notre correspondant particulier à Londres, Jacques BOREL

J'ENVIE les gens qui ont le don de la classification. Ayant naguère essayé de discerner les principaux courants du cinéma anglais, me voici fort embarrassé pour rattacher « The Overlanders », le dernier film de Harry Watt, à aucun d'entre eux. Evidemment, Harry Watt, l'ancien assistant de R. Flaherty pour « Man of Aran », l'auteur de « Night Mail », de « Squadron 992 », de « Target for Tonight » est nourri de la tradition documentaire et n'oublie pas qu'il fut un des premiers collaborateurs de Cavalcanti au G.P.O. Film Unit. Mais il a, depuis, fait ses débuts dans un genre bien différent avec « Fiddlers Three », sorte de loufoquerie historico-musicale où les exploits amoureux de la femme de César et les perversions variées des divers empereurs romains donnaient prétexte à une bien jolie chanson hot. C'est assez pour interdire de ranger Harry Watt parmi les tenants d'une tendance définie. « The Overlanders » n'est pas plus une histoire que « Nanouk » ou « Moana ». Ce n'est pas plus

un documentaire que « La Caravane vers l'Ouest ». Et s'il est une catégorie dans laquelle ranger ce film, c'est avec ceux que je viens de rappeler.

Je ne vois comme traduction littérale de « Overlanders » que « Transcontinentaux », encore que ce mot paraisse plus hermétique que « Overlanders », car nous l'utilisons en français pour désigner plutôt des choses que des hommes. Les « Transcontinentaux », ici, sont des gardiens de bétail et le bétail soi-même, engagés dans une monstrueuse transhumance, et le continent dont il s'agit est l'Australie ! Sept millions sept cent mille kilomètres carrés abritant moins d'un habitant par kilomètre carré.

Nous sommes en 1942. Le gouvernement australien, redoutant un débarquement japonais sur cette côte nord quasi déserte et craignant de ne pouvoir la défendre, vient d'ordonner d'évacuer en détruisant tout derrière soi. Le conducteur de bestiaux Dan MacAlpine ne peut se résoudre à détruire le millier de bêtes dont il a la responsabilité et décide de les conduire vers le Sud, ou plutôt, afin de réduire légèrement le parcours, vers Brisbane, à l'extrême pointe sud-est.

Il s'agit de parcourir plus de 3.000 kilomètres,

avec mille bêtes qu'il faut nourrir et abreuver, qui ne peuvent marcher plus de trois jours sans boire, et dont l'allure ne permet jamais d'abattre plus de 20 kilomètres en une journée, beaucoup moins même en moyenne. Et ceci à travers les immenses régions centrales désertes du continent australien. Il réussit à associer à cette entreprise deux aborigènes, un jeune marin écossais en convalescence, un vieil aventurier raté, une famille de fermiers et deux propriétaires de chevaux qui, eux aussi, veulent évacuer leurs bêtes. On devine, ne serait-ce qu'à voir tous ces visages rugueux et attachants, qu'il va se passer quelque chose...

Il se passe la traversée d'un continent et ce n'est pas une petite affaire. D'histoire, point, si ce n'est une très discrète et très charmante idylle entre le jeune marin et la fille du fermier, idylle qui, loin de sacrifier aux conventions habituelles comme vous le croyez déjà, lecteur malveillant, est au contraire la chose la moins conventionnelle du monde, puisque cette jeune amazone, au lieu de s'éprendre du héros du film, Dan, s'intéresse au contraire à celui qui n'est ni le héros de l'aventure ni même un héros tout court, le seul qui tombe de cheval et ne comprend rien aux bêtes à cornes.

(Suite page 12)



↑ Un arbre aux longs bras de sorcière et le troupeau dans la poussière qui danse...

« Chips » Rafferty arrête seul la charge des bestiaux vers le marécage.

↓ Deux gardiens dispersent à coups de fouet le troupeau affolé...



Peter Pajan, cavalier maladroit mais amoureux habile, avec Daphné Campbell.



UN FILM EXCEPTIONNEL : "THE OVERLANDERS" 3.000 kilomètres à travers L'AUSTRALIE



Monstrueuse transhumance : le troupeau est en marche dans la poussière du bush australien...

De notre correspondant particulier à Londres, Jacques BOREL

J'ENVIE les gens qui ont le don de la classification. Ayant naguère essayé de discerner les principaux courants du cinéma anglais, me voici fort embarrassé pour rattacher « The Overlanders », le dernier film de Harry Watt, à aucun d'entre eux. Evidemment, Harry Watt, l'ancien assistant de R. Flaherty pour « Man of Aran », l'auteur de « Night Mail », de « Squadron 992 », de « Target for Tonight » est nourri de la tradition documentaire et n'oublie pas qu'il fut un des premiers collaborateurs de Cavalcanti au G.P.O. Film Unit. Mais il a, depuis, fait ses débuts dans un genre bien différent avec « Fiddlers Three », sorte de loufoquerie historico-musicale où les exploits amoureux de la femme de César et les perversions variées des divers empereurs romains donnaient prétexte à une bien jolie chanson hot. C'est assez pour interdire de ranger Harry Watt parmi les tenants d'une tendance définie. « The Overlanders » n'est pas plus une histoire que « Nanouk » ou « Moana ». Ce n'est pas plus

un documentaire que « La Caravane vers l'Ouest ». Et s'il est une catégorie dans laquelle ranger ce film, c'est avec ceux que je viens de rappeler.

Je ne vois comme traduction littérale de « Overlanders » que « Transcontinentaux », encore que ce mot paraisse plus hermétique que « Overlanders », car nous l'utilisons en français pour désigner plutôt des choses que des hommes. Les « Transcontinentaux », ici, sont des gardiens de bétail et le bétail soi-même, engagés dans une monstrueuse transhumance, et le continent dont il s'agit est l'Australie ! Sept millions sept cent mille kilomètres carrés abritant moins d'un habitant par kilomètre carré.

Nous sommes en 1942. Le gouvernement australien, redoutant un débarquement japonais sur cette côte nord quasi déserte et craignant de ne pouvoir la défendre, vient d'ordonner d'évacuer en détruisant tout derrière soi. Le conducteur de bestiaux Dan MacAlpine ne peut se résoudre à détruire le millier de bêtes dont il a la responsabilité et décide de les conduire vers le Sud, ou plutôt, afin de réduire légèrement le parcours, vers Brisbane, à l'extrême pointe sud-est.

Il s'agit de parcourir plus de 3.000 kilomètres,

avec mille bêtes qu'il faut nourrir et abreuver, qui ne peuvent marcher plus de trois jours sans boire, et dont l'allure ne permet jamais d'abattre plus de 20 kilomètres en une journée, beaucoup moins même en moyenne. Et ceci à travers les immenses régions centrales désertes du continent australien. Il réussit à associer à cette entreprise deux aborigènes, un jeune marin écossais en convalescence, un vieil aventurier raté, une famille de fermiers et deux propriétaires de chevaux qui, eux aussi, veulent évacuer leurs bêtes. On devine, ne serait-ce qu'à voir tous ces visages rugueux et attachants, qu'il va se passer quelque chose...

Il se passe la traversée d'un continent et ce n'est pas une petite affaire. D'histoire, point, si ce n'est une très discrète et très charmante idylle entre le jeune marin et la fille du fermier, idylle qui, loin de sacrifier aux conventions habituelles comme vous le croyez déjà, lecteur malveillant, est au contraire la chose la moins conventionnelle du monde, puisque cette jeune amazone, au lieu de s'éprendre du héros du film, Dan, s'intéresse au contraire à celui qui n'est ni le héros de l'aventure ni même un héros tout court, le seul qui tombe de cheval et ne comprend rien aux bêtes à cornes.

(Suite page 12).



Un arbre aux longs bras de sorcière et le troupeau dans la poussière qui danse...

« Chips » Rafferty arrête seul la charge des bestiaux vers le marécage.

Deux gardiens dispersent à coups de fouet le troupeau affolé...



Peter Pajan, cavalier maladroit mais amoureux habile, avec Daphné Campbell.



PATRIE

Une œuvre robuste, honnête et sincère

Film français. Scénario de Charles Spaak d'après Victorien Sardou. Dialogues de Pierre Bost. Réalisation : Louis Daquin. Interprétation : Pierre Blanchar, Jean Dessailly, Maria Mauban, Lucien Nat, Louis Seigner, Pierre Lecoq, Pierre Asso, Lupovici, Mireille Perrey, Marie Leduc. Chef-opérateur : Nicolas Hayer. Chef-opérateur du son : Legrand. Décors : René Moulart. Musique : Jean Wiener. Production : Régina.

LES Flandres occupées par les Espagnols du duc d'Albe furent, il y a dix ans, le cadre d'un des chefs-d'œuvre de Jacques Feyder, *La Kermesse Héroïque*. Nous ne savions pas alors ce qu'était une occupation... Une telle situation pouvait donc servir de cadre à une comédie truculente où la lâcheté était le principal ressort comique. L'expérience cruelle de ces dernières années suggérait désormais à Feyder et à Spaak des développements bien différents !

Patrie, habile mélodrame de

Victorien Sardou, se déroule à la même époque que la *Kermesse Héroïque*. Mais le courage est ici le principal ressort et la lâcheté ne fait pas rire. Sans doute, autrefois, cet héroïsme aurait-il pu paraître conventionnel — et il l'était en fait dans un drame démodé où le devoir et la passion s'opposaient comme dans les tragédies renouvelées de Corneille.

Pierre Bost, adaptateur de Sardou, a su débarrasser *Patrie* du bric-à-brac de la vieille dramaturgie et donner toute leur humanité aux héros devenus, par les circonstances de l'histoire récente, les héros modernes. Qui n'a connu, hier, ce chef des insurgés (Pierre Blanchar) prêt à tout sacrifier, et pas seulement sa vie, pour le triomphe de la cause qu'il sert ? Ce lieutenant un peu léger et faible (Jean Dessailly) dont les erreurs d'apparence vénielle entraînent la ruine des grandes espérances ? Cette jolie femme qui croit pouvoir vivre et aimer en marge de la tragédie,

qui se perd et perd tout pour être lâchement restée sur le plan de la vie privée...

Nous avons connu aussi ce duc d'Albe, maître féroce et froid d'un pays occupé, comme ce prince d'Orange « libérateur » putatif, qui préfère l'ordre à la liberté.

Louis Daquin a réalisé avec *Patrie* son meilleur film depuis *Nous les Gosses*. Il était difficile de donner au film un style qui ne soit pas celui que *La Kermesse Héroïque* emprunta avec bonheur aux maîtres flamands. Daquin a su faire une œuvre originale, vigoureuse et saine, avec l'assistance de l'excellent décorateur Moulart et de Nicolas Hayer qui s'affirme comme l'un de nos meilleurs opérateurs. Pierre Blanchar a trouvé là un de ses meilleurs rôles. Dessailly est parfait dans un rôle difficile. Le chant des insurgés, qui est le leit motiv du film, est de Jean Wiener et mérite de devenir populaire.

Georges SADOUL.



Maria Mauban et Pierre Blanchar, héros d'un drame de la résistance au XVI^e siècle : « Patrie ».

(Photo Roger Corbeau.)



(Photo Aldo.)

Le timide François Périer n'a pas mauvais goût...

UN REVENANT

Film français. Scénario et dialogues : Henri Jeanson. Réalisation : Louis Jouvet, Gaby Morlay, François Périer, Ludmilla Tchérina, Marguerite Moreno, Jacques Baumer, Brochard, le maître de ballet Gsowsky. Chef-opérateur : Louis Page. Chef-opérateur du son : Rieul. Décors : Pierre Marquet. Musique : Arthur Honegger. Production : Cie Franco-Coloniale-Cinématographique.

HENRI JEANSON a écrit une pièce satirique sur la haute bourgeoisie lyonnaise, interprétée par Louis Jouvet, Marguerite Moreno, François Périer, Gaby Morlay, Louis Régnier, et mise en images par Christian Jaque. Que la pièce ait été écrite directement pour l'écran ne change rien à l'affaire. Le cinéma est ici intégralement au service d'une construction dramatique dont tous les ressorts sont ceux du théâtre; le metteur en scène a été subjugué par le scénariste; ce *Revenant* est un festival Henri Jeanson, où l'auteur : Gilda et Notorions.

Lyon, c'est ici la famille Nisard et la famille Gonin et les alliances et cousinages entre la grande industrie et le haut commerce. C'est la soierie dans son expression la plus capitaliste, le tout-trust bien pensant. Revient un grand entrepreneur de music-hall qui faillit être, naguère, fort proprement tué, au temps qu'un papa prévoyant le destinait à l'industrie locale, par un gros bonnet du cru. L'histoire est doublée d'une aventure sentimentale entre le fils du susdit gros bonnet et la danseuse étoile du susdit directeur de music-hall. Mais survient le monsieur de la vedette. Le godelureau se jette sur le plateau comme la demoiselle amorce un entrechat suprême. Il s'en tire avec un bras en écharpe. D'autre part, le directeur de music-hall renonce à enlever l'épouse de celui qui tenta naguère de l'assassiner.

Pièce bien construite et allègrement écrite, avec tous les mots d'auteur attendus, et surtout un

...Tchérina lui tournera la tête dans « Un Revenant ».

Un film qui s'écoute parler

art merveilleux de découper les répliques. En dehors de ces mérites objectifs et de ces mérites de métier, qui font qu'on l'écoute sans ennui, je ne lui trouve aucun intérêt. La satire passe complètement à côté de son objet : Lyon ressemble à Romorantin et, pour peindre de grands bourgeois, l'auteur recourt à des moyens descriptifs qui s'appliqueraient mieux au monde du marché noir et des concierges enrichis. L'esprit de l'œuvre est celui de l'anarchie d'arrière-garde. Les situations empruntent aux poncifs qui traînent depuis cinquante ans dans le théâtre français. Quant aux mots — « Excusez-moi d'entrer chez moi avant de frapper » ; « L'au-delà, c'est un atrape-nigaud » ; « En amour, l'éternité, ça n'a qu'un temps » ; « Votre père n'a jamais eu vingt ans, n'attrapez jamais sa cinquantaine » — ce sont exactement ceux du Canard.

Les acteurs sont épuisés. L'auteur leur a donné de bonnes entrées, de bonnes sorties, des morceaux de monologue. Christian Jaque a, lui aussi, bien fait ce qu'on attendait de lui, et, à lui aussi, Jeanson a donné sa chance. Il y a, vers la fin, deux ou trois travellings somptueux. Il y a le grand moment de la collaboration entre l'image et le mot : le metteur en scène fixe la caméra sur un crâne, une barbe, une perruque ou un décolleté sur lesquels Henri Jeanson colle une étiquette aimablement vengesse.

Les meilleurs moments de l'œuvre sont ceux où apparaît Louis Jouvet. On abuse du mot présence. Mais il est vrai que sa présence même donne une espèce de réalité à l'argument. Le passage où il écoute, en le hachant de monosyllabes, le plaidoyer pro domo de son ennemi, avec un air de n'en penser pas moins, est de premier ordre.

Au total, un spectacle du dimanche après-midi, assez réussi dans les limites du bavardage ; mais le type même de l'œuvre qu'il était sans objet de montrer à Cannes.

Jean QUEVAL.

LA MAISON DE LA 92^e RUE

Une histoire d'espionnage quelconque mais un bon documentaire

« THE HOUSE ON 92nd STREET »
Film américain, v.o. sous-titré. Scénario : Ch. G. Booth, Barre Lyndon et John Monks Jr. Réalisation : Henry Hathaway. Interprétation : William Eythe, Lloyd Nolan, Signe Hasso, Léo G. Carroll, Gene Lockhart, Lydia St-Clair, William Post Jr. Production : Fox.

Le contre-espionnage fut la petite résistance de l'Amérique, la seule forme de guerre secrète et intérieure qu'elle ait connue. Les films sur l'activité du F.B.I. sont le pendant des films de résistance européens. Le Festival de Cannes ne nous en infligea pas moins de deux : *Gilda* et *Notorious*.

Mais l'espion est un emploi traditionnel du mélodrame cinématographique, tandis que l'action clandestine de l'Europe occupée était une aventure inédite par sa cruauté et son ampleur sociale. Chaque homme du monde envahi était « concerné » par la résistance, nul n'échappait à l'angoisse de l'erreur ou d'un caprice de la Gestapo. La résistance pour l'Européen est une expérience concrète, vécue dans sa chair au jour le jour. L'espion, au contraire, est un être mythologique, par nature nuisible et inconnaisable, un personnage de roman policier.

La Maison de la 92^e rue n'échappe pas tout à fait à la règle. Un peu cependant grâce à un parti pris documentaire dont on regrette qu'il n'ait pas été poussé plus loin. Louis de Rochemont qui dirigeait la production de « March of Time » a produit pour la Fox

un film qui ne se résigne point à rentrer dans les catégories habituelles du film romané, mais qui ne renonce pas non plus aux attraits du scénario. *La Maison de la 92^e rue* débute comme un reportage sur les services de contre-espionnage américains qui s'aviserait, en cours de route, de devenir un film policier. Le début, relève tout à fait de la technique « March of Time ». On l'abandonne trop vite pour une histoire de secret d'Etat sur la bombe atomique, bien menée sans doute et fertile en rebondissements, mais dont le principe et la réalisation manquent d'originalité. Je trouve, pour ma part, le fonctionnement de l'impressionnant mécanisme intérieur du F.B.I. avec ses machines à identifier en cinq minutes une empreinte digitale parmi quelques cent millions d'autres, ses laboratoires, ses fichiers d'acier alignés dans une salle grande comme un hall de gare, plus passionnant dans son implacable évidence de machine que les hypothétiques dangers courus par le héros. Je veux bien que le scénario s'inspire dans une certaine mesure des aventures authentiques d'un agent du contre-espionnage, mais c'est la loi même du genre qui les rend aussi imaginaires que celles d'un roman d'aventures.

Cela dit, l'innocente intrigue de *La Maison de la 92^e rue* se fait aisément pardonner son caractère conventionnel par un sympathique manque de prétention qui fait aussi le charme de William Eythe le jeune interprète du rôle principal.

André BAZIN.

ON DEMANDE UN MÉNAGE

...spectateur avisé, s'abstenir

Film français. Scénario et dialogues : Jean de Létra. Réalisation : Maurice Cam. Interprétation : Gilbert Gil, Jean Tissier, Saturnin Fabre, Robert Dhéry, Denise Grey, Marguerite Deval, Marcel Vallée, Francine Bessy. Chef-opérateur : Marcel Lucien. Décors : Bouxin. Musique : Louis Gasté. Production : Miramar.

POURQUOI, si l'on tient absolument à faire un film d'après une pièce, choisir une œuvre de M. Jean de Létra, même si M. Jean de Létra, qui est à un auteur dramatique ce que le « Bon Marché » est à Paquin, a obtenu avec cette pièce un gros succès de clientèle au Palais-Royal ?

Pourquoi, cette mauvaise idée admise, poser en principe que les spectateurs du cinéma seront plus bêtes que ceux du théâtre, et, de ce fait, ajouter des effets forcés au canevas original ?

La pièce offrant la situation de deux jeunes gens sans travail, qui, ne trouvant d'emploi que pour un ménage, se transforment en couple grâce à une perruque et à une coupe poltrine — avec tout ce qui neurt en

découler — pourquoi ne garder de la pièce que ce qui peut gêner le film et n'ajouter au film rien de ce qui pouvait manquer à la pièce ?

Pourquoi introduire là-dedans des « vedettes » comme Jean Tissier ou Saturnin Fabre, qui n'ont d'autre rôle que de jouer les Jean Tissier ou les Saturnin Fabre, au détriment d'honnêtes comédiens comme Gilbert Gil ou Jean Dhéry ?

Simplement parce que les responsables de cette entreprise préfèrent, en trouvant que c'est moins difficile et plus lucratif, vendre de la pellicule plutôt que de faire du cinéma.

Pourquoi, malgré tout cela, « On demande un ménage » réussit parfois à être supportable ?

Sans doute parce que les recettes du vaudeville français ont des qualités si constantes que M. Jean de Létra et les marchands de pellicule réunis n'y peuvent rien.

Pourquoi n'y avait-il pas plus de trente spectateurs, le soir de la première, dans l'une des deux salles qui projettent ce film ?

Peut-être bien parce que le bon, le cher, l'inlassable public commence — oh ! tout juste — à reconnaître ceux qui se f... de lui.

Henri ROCHON.



« La Maison de la 92^e rue » : William Eythe en mauvais état, et Signe Hasso angoissée...

(Photo Ancrenas.)



« On demande un ménage » : Jean Tissier, aux anges, entre Francine Bessy et Jacq. Plessis.



« L'Assassin n'est pas coupable » : Préjean, scénariste détective, Rosine Deréan et Marcel Raine.

(Lire le compte rendu en page 14.)

"THE OVERLANDERS" (Suite de la page 9)

Mais comment y aurait-il place pour une histoire au sein d'une action que soutiennent d'aussi denses péripéties ?

Les épisodes les plus dramatiques sont les sommets d'une courbe parfaitement souple et continue et non des morceaux de bravoure assemblés au hasard.

Voici sept hommes et une jeune fille blonde lancés au galop comme des chiens de berger autour d'une longue procession de bêtes encornées à demi sauvages, suivis par la carriole du fermier avec sa femme et sa plus jeune enfant. Leur cortège soulève dans la plaine un bourrelet de poussière, bouscule les touffes de buissons du bush australien, fige de surprise, en haut de rochers aigus comme aiguilles de quartz, des hommes noirs et nus, plus primitifs encore que cette sommaire caravane.

Un fleuve leur barre le chemin de ses lèvres boueuses et de ses eaux où guettent des crocodiles. Traversée à la nage d'une reconnaissance de deux cavaliers que les autres protègent des sauriens par un coup de feu qui les fait fuir. Installation par le marin de barils flotteurs aux roues de la charrette. L'esquif est lancé sur les eaux conduits par la fermière. A l'arrière, la petite fille tient les rênes d'un cheval. Mais un crocodile a plongé et suit de près le cheval qui s'affole. La petite le maîtrisera-t-elle ou sera-t-elle entraînée à l'eau ? Le jeune matelot, de la rive, a visé et atteint le crocodile. La première alerte est passée.

Un matin, au réveil, on découvre que les chevaux de rechange ont été empoisonnés par une herbe inconnue. Or, chaque jour, chacun des gardiens fatigue six chevaux à courir autour du bétail. Mais une découverte vient les tirer de leur désespoir : près d'un cours d'eau, sur une plage qui surplombent de hauts rocs, une horde de chevaux sauvages semble avoir coutume de venir s'abreuver. On perdra deux semaines à construire un enclos pour les prendre au piège et les dompter. Nous l'avions déjà vu faire dans des rodéos, mais cette opération prend, sur la petite grève veloutée de soleil et encerclée de falaises en ce lieu solitaire, une sauvage grandeur.

Puis, une nuit, vient l'inévitable « stampede » (je m'excuse, nous n'avons pas d'équivalent français exact de ce mot, ce n'est pas « débandade » comme le croient les dictionnaires). Effrayés par quelque fauve rôdeur nocturne, les bêtes à cornes, prises de panique, échappent à leurs gardiens, foncent dans les buissons et les arbres qu'elles renversent, avec une force irrésistible dont chacune serait incapable si elle ne formait pas bloc avec les autres, à droite, à gauche, et derrière, celles qui poussent. C'est un spectacle inimaginable et l'audace des gardiens qui parviennent au galop, à grands coups de fouet, à rompre leur masse, les disperser et leur faire rebrousser chemin est à peine plus croyable, si l'on pense qu'il suffirait d'un grain de sable

pour qu'ils soient renversés et piétinés.

Un autre obstacle plus grave se dresse : le manque d'eau.

Il s'en trouve, enfin, au delà d'une montagne qu'on n'a pu franchir qu'avec d'énormes difficultés, entourée d'un marécage où les bêtes s'enliseraient.

Il s'agit maintenant de les tenir à l'écart et d'espérer qu'elles ne flaireront pas l'odeur de l'eau. Une chaleur accablante, sans un souffle de vent, autorise cet espoir. Mais alors que tout le monde est assoupi et que les gardiens somnoient sur leurs chevaux, la brise se lève. Les bêtes s'animent peu à peu et soudain chargent en direction de l'eau. Cette fois, rien ne les arrêtera, car elles ont un but. Dan, chef de l'expédition, et deux autres hommes, osent la seule tentative désespérée qui ait chance de réussite. Ils descendent de leurs chevaux et, entre l'eau et le troupeau, à pied font face à la masse frétilleuse. Les amateurs de courses de taureaux savent qu'un homme seul au milieu de l'arène peut, par son immobilité de statue, intimider l'animal furieux. Les hommes affrontent mille taureaux. Ces bêtes sauvages n'ont jamais vu d'hommes à pied, immobiles. Elles ralentissent, s'arrêtent surprises, hésitent. C'est assez. Dan se jette à leur tête hurlant et brandissant son fouet, et les trois hommes, à grands coups de lanières, les chassent en déroute.

C'est la dernière alerte.

Les incorrigibles ne manqueront pas de parler à ce propos de fresque et d'épopée comme d'habitude. Ce sont, à coup sûr, les mots qui conviennent le moins. Rien n'est plus dépourvu d'héroïsme, rien n'atteint plus discrètement à la grandeur sans jamais y viser, que ce film. Car on pourrait croire, au récit qui précède, que seules les bêtes et une sorte de courage animal des hommes y jouent leur rôle stupide et grandiose. Mais il y a des êtres humains que le film n'a pas négligés, et qui, pour simples qu'ils sont, lancés dans un combat quasi-préhistorique, n'en ont pas moins des caractères individuels dessinés avec vigueur.

Il faudrait parler aussi des relations entre blancs et noirs, qui, jamais, ne témoignent de hauteur chez les uns ni d'humilité chez les autres.

J'étais tout à l'heure allusion au chef-d'œuvre de James Cruz, *La Caravane vers l'Ouest*, que je n'ai pas revu depuis longtemps. Je ne suis pas certain que *The Overlanders* ne lui soit pas largement supérieur.

Mais j'avais tort d'essayer de situer ce film dans le cadre de la production anglaise. Ce n'est pas non plus un film australien (j'en ai vu d'autres charmants, qu'on dirait faits pour des enfants). C'est le film de l'Écossais Harry Watt, retrouvant aux antipodes un certain nombre d'anciens Écossais, et même des nègres à patronymes écossais. Film exceptionnel, il n'appartient qu'à la patrie de ceux qui auront envie de le revoir.

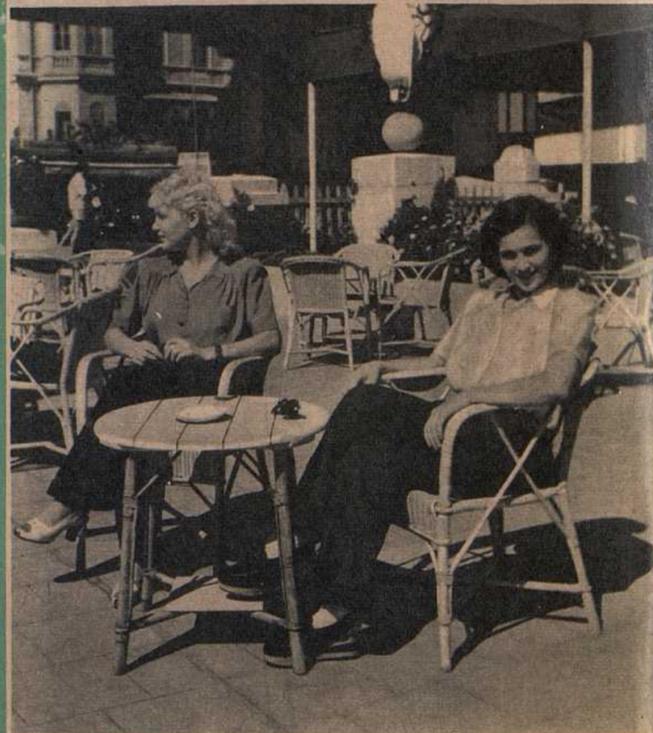
J. B.



Dès qu'elle a quelques instants de liberté, Vera Serova emmène son fils en voiture.



Hélène Kouzmina, la vedette de « Matricule 217 », adore les chats et joue souvent avec sa fille.



Deux élégantes jeunes femmes à la terrasse d'un hôtel de la Croisette: Marina Ladynina et Galina Vodianskaïa, actrices soviétiques

La journée d'un acteur soviétique

Le Festival de Cannes aura permis de fructueux contacts entre techniciens, artistes et journalistes de tous les pays. En particulier, il nous a donné de faire intimement connaissance avec les cinéastes et les acteurs soviétiques sur la vie privée desquels nous sommes restés longtemps assez mal informés.

Alors que les faits et gestes des stars hollywoodiennes sont l'objet d'une publicité universelle, on n' imagine guère ce que peut être l'existence d'un acteur de cinéma en U.R.S.S. Les conversations que j'ai eues sur la Croisette et sur la plage de Cannes avec Galina, Vodianskaïa, interprète de *Zoïa*, avec Marina Ladynina, la vedette des *Partisans* et de *Rencontre à Moscou*, et surtout avec Tcherkov, le créateur du rôle de *Maxime* et de celui de *Glinka* m'ont permis de comprendre comment ces acteurs, dont la popularité s'étend sur toute l'Union Soviétique, restent, dans la vie, de simples citoyens.

Tcherkov, que j'interrogeais longuement sur sa vie privée, me décrit ainsi une journée de son existence de vedette :

Une journée bien remplie

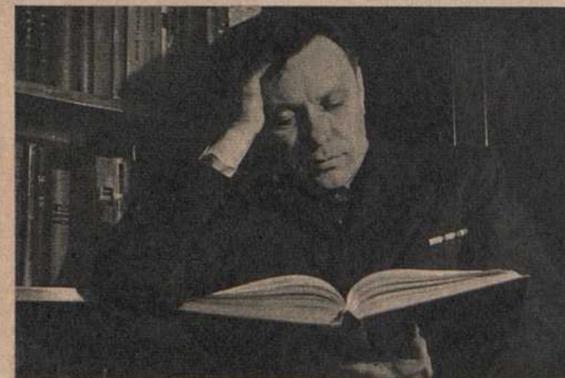
Levé vers 9 heures, son premier soin est de faire de la culture physique. Vers 9 heures et demie il se rend aux studios pour tourner. Il reste là jusqu'à 6 heures du soir, après avoir pris ses repas à la cantine. Pendant plus de six heures, il travaille. En Russie, les cinéastes ne perdent pas de temps ; il faut que le travail soit prêt avant que le metteur en scène ne pénètre sur le plateau ; le mot d'ordre est de tourner vite.

Après 6 heures, Tcherkov est libre. En général, il se rend à son club, un club d'acteurs, naturellement, pour y rencontrer ses collègues et ses amis. Très souvent il est invité par des clubs d'ingénieurs et de techniciens, et, au cours de la soirée, il est appelé, soit à réciter des poèmes, soit à faire une conférence sur un aspect essentiel du cinéma. Au moins une fois par semaine, il participe à une représentation de music-hall, donnée également dans un club. Très tard dans la nuit, il rentre chez lui, fidèle à la vieille coutume russe qui fait du noctambulisme une institution nationale.

Telle est la journée-type de Tcherkov.

Il faut ajouter à cela que, très souvent, il est appelé à se rendre dans d'autres villes de l'Union Soviétique, et qu'il fait régulièrement des émissions à Radio-Moscou, au cours desquelles non seu-

levé à 9 heures, Tcherkov travaille six heures par jour, fait des conférences, chante à la radio et se couche tard dans la nuit. Mais pour tous, il est « Maxime », et sa vie privée n'est pas l'objet de la curiosité publique.



Tcherkov, l'interprète de « Maxime » et de « Glinka », dans son cabinet de travail.

lement il interprète des sketches, mais encore il chante, car Tcherkov a des dons multiples.

Membre du Comité central

Son travail d'acteur (travail considérable, il tourne plus de cinq films par an), est doublé par ses fonctions officielles. Tcherkov fait partie du Comité central du Cinéma, institution soviétique composée de trente membres, choisis parmi les cinéastes, qui a pour fonction d'orienter, de diriger et de contrôler la production cinématographique soviétique. Les attributions du Comité central du Cinéma sont multiples. Ses membres doivent choisir les sujets des films, donner leur avis sur les scénarios, les adaptations et les découpages, choisir les metteurs en scène capables de donner le maximum pour un film déterminé, indiquer enfin les acteurs qui, le cas échéant, peuvent collaborer à une production.

Tcherkov ajoute, immédiatement, que les acteurs sont libres d'accepter ou de refuser les rôles qu'on leur propose.

J'oriente la conversation, maintenant, sur la question de la popularité des vedettes soviétiques.

Les journalistes d'Hollywood nous inondent d'échos mentionnant le nombre exact de lettres reçues par les vedettes à succès. En est-il de même en U.R.S.S. ?

« Certainement, me répond Tcherkov, mais ce qui différencie la vedette russe de la vedette américaine, c'est que celle-ci n'a d'intérêt pour le public qu'en tant que personification d'un rôle déterminé. Ainsi, pour mes compatriotes, je ne suis pas l'acteur Tcherkov, mais « Maxime », qui est, je crois, le personnage le plus populaire de tout le cinéma soviétique. »

La popularité de « Maxime »

Pour illustrer cette idée, voici une histoire authentique.

« Dans une école russe, un jeune garçon se désespérait de ne rien comprendre aux mathématiques. Un jour, il dit à son professeur qu'il voulait se rendre à Moscou. Le professeur lui demanda la raison. Le gosse lui répondit :

« — C'est parce qu'à Moscou il y a Maxime, et lui, certainement, me conseillera, et peut-être même arrivera à me faire comprendre les mathématiques. »

« Cet enfant, comme d'ailleurs la majorité du public soviétique, ne séparerait pas ma personne de celle de « Maxime ».

« Par ailleurs, il est bon d'indiquer que les journalistes soviétiques spécialisés dans les questions cinématographiques, ne s'intéressent presque jamais à notre vie privée. Chez nous, il y a peu d'échotiers, et la science de l'interview n'est pas aussi développée qu'en France ou en Amérique. Nos journalistes consacrent au cinéma des articles techniques, rarement des articles fantaisistes ou pittoresques. »

Deux ans d'études

Tcherkov parle ensuite de la formation des acteurs soviétiques. Il existe, à Moscou, un Institut de Cinématographie, qui est chargé de la formation des acteurs, metteurs en scène, scénaristes, monteurs et opérateurs. Pendant deux ans, les étudiants s'initient aux principes de l'art qu'ils ont choisi de servir. Les cours sont donnés par les meilleurs spécialistes de l'Union Soviétique. La plupart de nos acteurs sont diplômés de cet Institut.

Mais un certain nombre viennent des clubs d'usines, car chaque usine possède sa troupe de comédiens amateurs, et un certain nombre de vedettes russes ont été distinguées par des metteurs en scène, au cours de représentations données par des troupes ouvrières ou même paysannes.

Un cinéma sans vedette

Tcherkov tient à souligner une particularité propre au cinéma soviétique : il n'y a pas là-bas, à proprement parler, de « vedette ». A un moment donné de sa carrière, un acteur a pu incarner le principal personnage d'un film mais cela ne signifie point que désormais il ait toujours la première place. Il est fort possible, sans pour cela que son « standing » soit diminué, que dans un prochain film il ait un rôle épisodique. Cette conception permet un renouvellement des cadres.

Notre entretien se termine sur cette indication. Tcherkov, en général assez taciturne, a cette fois-ci abondamment parlé, et a bien voulu me donner tous les détails que je désirais connaître sur la vie des comédiens soviétiques. En me quittant, il m'indiqua qu'en rentrant à Moscou il commencera un grand film sur le savant Pavlov, le théoricien des réflexes conditionnés, qu'il doit incarner

Henri-François REY.



Léon Sverdine, (à g.), l'interprète de « Croc Blanc », est amateur d'échecs



Marc Bernès, que nous avons vu dans « Deux camarades », étudie un rôle.



A Cannes, le réalisateur Ptouchko a rencontré Madeleine Sologne.

LES CRITIQUES DE LA SEMAINE (suite)

L'ASSASSIN N'EST PAS COUPABLE

L'action ne vaut pas l'intention

Le cinéma français traverse, dit-on, une crise d'imagination. Cette crise se traduit, en particulier, par la surabondance des adaptations littéraires et la rareté des scénarios originaux. Celui du film de René Delacroix, dont le programme affirme l'originalité et qui sort en effet de l'ordinaire, échappe du moins à cette critique.

Il retrace l'histoire d'un scénario, lui-même original, qui trouve son point de départ et sa continuité dans une série de crimes qui déciment le monde des jeunes premiers. La police s'en étant mêlée, enquête et scénario progressent parallèlement et, s'aidant mutuellement, permettent de résoudre les multiples problèmes posés par ces assassinats.

Le rythme de certaines scènes est excellent ; s'il se maintenait constamment, ce film pourrait être une réussite.

Malheureusement, le réalisateur s'est laissé submerger par des dialogues qui prennent trop souvent le pas sur l'image alors que l'image se suffisait précisément à elle-même. Cet alourdissement du mouvement est d'autant plus sen-

Film français. Scénario et dialogues : Alex Joffé et Jean Levitte. Réalisation : René Delacroix. Interprétation : Albert Préjean, Jacqueline Gauthier, Jules Berry, Rosine Déréan, Henri Charett, Hélène Manson, Jean Gaven, Sinoël. Chef-opérateur : Jean Bachelet. Chef-opérateur du son : Hayward. Décors : Aimé Bazin. Musique : Henri Verdun. Production : Siffra.

sible que les auteurs, ne résistant pas à l'envie d'être drôles à tout prix, font une débauche de coq-à-l'âne et de mots injustifiables qui tourne à l'abus de confiance.

Préjean, scénariste à court d'idées mais ingénieux détective ; Jacqueline Gauthier (une Edwige Feuillère que l'Esprit n'aurait pas visitée) ; Rosine Déréan et Jules Berry, épisodiques, bien qu'indispensables ; Charett, policier dépassé par les événements, sont les principaux interprètes sans éclat, mais honnêtes, de cette comédie policière.

Il faut faire une place spéciale aux ancêtres : Sinoël, exquis producteur aux phrases inachèvementnées et Schultz, l'inoubliable Lempereur de Goupi main-rouges dans la peau d'un vieux gentilhomme maniaque. Sans oublier dans la figuration un préfet de police en grand uniforme, de beaucoup de tenue.

Henri ROBILLOT.

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1892 et 1932 ?... Oui ? Alors, saisissez votre chance. Envoyez date et lieu naiss., env. timb. et 50 fr. : Professeur VALENTIN, Serv. A.D. 32, Boîte post. 297, CAEN (Calvados). Vous serez stupéfié.

ACTUALITÉS

★ IL EST PERMIS de déplorer que parmi les courts métrages projetés à Cannes la presse filmée ait été si discrètement représentée. Je n'y ai vu que des actualités hollandaises, plutôt décevantes, ainsi qu'une chronique tchèque, de médiocre qualité photographique, mais qui rendait éloquemment compte des efforts de reconstruction de ce pays. Pourquoi la presse filmée française, nantie de cinq journaux — dont l'un atteint à un style dont j'ai souvent fait l'éloge, a-t-elle été totalement absente du Festival ? Souhaitons que le prochain festival fournisse l'occasion de confronter les actualités de toutes les nations participantes. De cette comparaison, peuvent naître des actualités mieux réalisées techniquement, plus vraies, plus humaines.

★ NOUS SOMMES encore fort éloignés cette semaine, de cette presse filmée idéale. Il me faut à nouveau regretter le manque d'équilibre, le disparate, le « bâclé » de la plupart des bandes. La besogne des techniciens est, je le confesse, écrasante. Pourtant, ne pourraient-ils s'efforcer davantage de « doser » leurs sujets afin de livrer au spectateur des images serrant de

plus près les événements ? Dans les derniers numéros, les faits importants de ce monde en pleine tension sont négligés au profit de reportages d'un intérêt secondaire.

★ AUCUNE ALLUSION à la Conférence du Luxembourg qui vient d'élaborer une série de traités d'une portée déterminante. Seul, Pathé évoque Nuremberg, mais en un montage dont certaines parties sont d'un romantisme d'un goût assez douteux. Du même Pathé, une fête de maharajah qui rappelle plutôt nos souvenirs du « Capitaine Corcoran » que l'atmosphère troublée des Indes. Si je ne puisais mes informations que dans les actualités, j'ignorais complètement que le peuple grec se bat farouchement contre un gouvernement dictatorial. Le referendum nous vaut des vues d'isolaires et des visages de leaders politiques. De Movietone, d'amusantes silhouettes paysannes d'un village du Nord qui a fait la « grève électorale ». Gaumont nous montre les opérations mécanisées, d'une belle complication, effectuées pour le « sondage » de l'opinion publique. Après avoir opposé des pactoles de denrées alimentaires au « scandale du ravitaillement », Pathé nous

donne à entendre une vigoureuse déclaration de M. Farge à l'encontre des trafiquants du marché noir.

★ TANDIS QUE LE « PACUSAN DREAMBOAT » rend dérisoire l'exploit de Philéas Fogg, M. Tillon vole vers Cannes, il n'est question que de meeting d'aviation et pas du tout de Festival du film. C'est bien dommage. Si la politique et la diplomatie sont négligées, l'industrie et l'agri-

Prête-moi ta plume

POUR ou CONTRE L'AMOUR

L'AMI PIERROT s'en doutait bien. On ne s'attaque pas impunément à un dieu aussi délicat que « l'invincible Eros », cher à Sophocle (et à quelques autres). La Convention levait d'héroïques armées au cri : « La patrie est en danger ! » Je ne sais pas si mes lecteurs sont des autochtones du pays de l'amour, mais nombre d'entre eux se sont précipités sans hésiter au secours (ou à l'attaque) du bambin ailé qu'ils croyaient menacé. Menacé ?

« Faut-il que, dans chaque film, il y ait une histoire d'amour, ou non ? Et pourquoi ? »

Telle était la question, pas tellement insidieuse, que l'Ami Pierrot avait posée voici quelques lunes.

Pour ce referendum, pas d'abstentions : on est allé aux urnes avec enthousiasme, et il semble bien, à vue de nez, que les érophiles surclassent nettement les érophobes, dans la forte proportion de trois contre un.

L'amour qui ose dire son « non »

Ces derniers n'y vont pas de mainmorte. Voici, entre autres,

Jacques Stocanne, de Vincennes : « Dans la vie, combien de temps les hommes consacrent-ils à l'amour ? Mettons le quart de leur existence (et nous sommes larges!). Donc, au cinéma, un quart d'amour, pas plus : c'est du moins ce que voudrait l'arithmétique. Mais elle ne me satisfait pas. Depuis cinquante ans, nous avons eu trop d'amour au cinéma. Fini, maintenant. Assez. Fermons la porte des studios à l'AMOUR. Révoltez-vous en criant : MORT A L'AMOUR (à l'écran) ! »

Dieux du ciel, ce garçon me fait peur. Et voici Jacques Delpierre, de Bruxelles, à la rescousse :

« Imagines-tu un film sans amour ? Impossible. L'avant comme l'arrière-garde l'exalte, Bunnell comme Berthomieu, Eluard comme Ohnet. L'amour ? Mais il nous étouffe (cf. Eternel retour et autres Visiteurs du soir). Tant que les gens de cinéma voudront gagner de l'argent, il leur faudra faire (et « faire » en français signifie... voir P. Déroulède et L. Aragon) des films d'amour. »

Enfer et damnation ! Après la virulence, le sarcasme ; et voici la

gravité. Elle émane de Jacques Chérel, à Venoux :

« Je vous dis non, avec fermeté et conviction. Pourquoi ? Question de goût et d'impudence légitime : l'écran nous en administre vraiment trop, il semble que les scénaristes ne sachent avoir recours qu'à ce bouche-trou... »

Et, comme si ce n'était pas assez, voici Gérard Clément, à Montreuil :

« L'amour n'est pas photographique, affirmait Louis Jouvet, dans Entrée des artistes. Et je ne suis pas loin de partager ce sentiment à l'égard du sempiternel « boy meets girl ». On s'est bien exagéré l'importance de l'amour, et on a négligé le fait que les protagonistes y tiennent un rôle de dupes. Etre amoureux ne peut signifier autre chose qu'obéir à la loi de l'espèce, tout en sacrifiant à une illusion généreuse (ou non), et il n'y a pas lieu de s'en vanter. Chaque jour, des milliers de garçons flirtent avec des milliers de jeunes filles, et c'est là sans doute un spectacle bien réconfortant, mais terriblement banal, banal jusqu'à l'écoeurement. Non, cela n'est pas sérieux : l'amour ne fera jamais un scénario original ou même simplement bon... »

Et il y en a, comme ça, une petite série d'autres. Rien que des hommes, probablement d'assez jeunes gens. Ils ne mâchent pas les mots. Et ils se servent d'arguments curieusement, si je puis dire, ad hominem...

Comme une onde qui bout...

Mais que peuvent-ils contre Pescadron serré des paladins d'Eros ? La morne plaine retentit du bruit des sabots de leurs montures. Le fer de leurs lances reluit au soleil. L'Ami Pierrot est tout confondu d'avoir à adopter ce ton épique, mais les missives qu'il a sous ses yeux lui communiquent leur ardeur.

Ainsi de R. Courtin, d'Argentan, qui après avoir cité Satan, l'existentialisme, la Fatalité et Roger Vitrac, conclut comme suit : « L'amour est la meilleure lumière pour nous éclairer sur les hommes, des hommes portant les signes des dieux et des démons. Et, de l'amour, nous ferons le souffle mystérieux qui gonflera de vie, dans les salles de l'avenir, les images d'une représentation parfaite de l'extérieur ! » Avec plus de sang-froid, Christian Bouchaud, de Paris, commence par regretter (il est le seul de son espèce) que l'on n'ait pas mis un peu d'amour dans la Bataille du Rail, et finit sur ces mots : « L'amour me semble nécessaire dans tout film, afin de donner un peu de consistance aux personnages. » Et Claude Marchal, de Paris, de renchéir, sur le mode narquois dont il est coutumier, en affirmant qu'il n'est pas possible de plaire aux foules sans parler d'amour et en m'accusant de vouloir bannir Cupidon de l'écran.

Et cela continue. Voici J. Bédier, de Montreuil, qui a recours à la statistique : « Sur 80 films vus récemment, il n'en est que huit qui n'aient pas parlé d'amour, mais,

ajoute mon correspondant, il s'agit d'ouvrages qui ne sont supportables que parce que l'action est menée tambour battant ; pour le reste, conclut-il, « vivre c'est aimer », et il me souhaite « un éternel film d'amour ». (J'en ai les lèvres fatiguées à l'avance!).

Et Deux célibataires, de Lons-le-Saunier (qui prétendent ne pas chomer en la matière), Criguet de Marseille, laquelle prétend que « dans la vie il n'y a pas que l'amour, mais il y a surtout l'amour », Eric Crosse, de Mesnil-le-Roy, qui a l'air de craindre que, s'il n'y avait point d'amour à l'écran, on n'y trouverait pas à employer les beautés du sexe faible, Raymond Perray, de Marseille, qui me porte une botte (en déformant un peu le sens de la question) : « Vous-même, n'est-ce pas par amour du septième art que vous écrivez dans votre journal ? » Et aussi, une série d'autres, une triple série d'autres. En bataille rangée, ils déferaient sans difficulté la mince armée de leurs adversaires. Mais, encore une fois, il ne s'agit que d'hommes, probablement de jeunes gens... Et qui, eux-mêmes, ont l'air de se réferer, par le truchement de l'écran, à leur philosophie de la vie.

La question n'était pas là

Hé non, elle n'était pas là. Je parlais cinéma, et non vie courante. Et je faisais allusion à la coutume, à mon avis absurde, qu'Hollywood a imposée, de mettre de l'amour même dans les films qui normalement ne devraient pas en comporter. Accessoirement, j'espérais qu'on me dirait si, en dehors de l'amour, les autres grands thèmes psychologiques de la vie ne se prêteraient pas aussi bien à la description cinématographique : l'ambition, l'envie, la volonté, etc.

Les correspondants dont je viens de parler ont pris feu comme des allumettes. Laissons ces extrémistes sentimentaux s'expliquer entre eux. La semaine prochaine, je parlerai d'autres lecteurs, qui m'ont envoyé des réponses réfléchies et pertinentes. Des lecteurs et des lectrices, car, cette fois-ci, il y aura un fort pourcentage de lectrices... Est-ce que cela ne vous paraît pas significatif ?

Petit Courrier

Pierre Rossier, à Bellegarde. — Demandez le renseignement à Francine, 44, avenue des Champs-Élysées, Paris (VIII^e). Quant aux films « naturalistes », je ne vois pas très bien à quel vous faites allusion.

Michel Groubet, à Paris. — Très juste. Je pense au mot de Flaubert : « Mme Bovary, c'est moi. » Citizen Kane, c'est moins Hearst qu'Orson Welles lui-même.

Reine Marguerite, à Paris. — Je l'ignore.

L'ami Pierrot

LES CINÉ-CLUBS

CANNES

Le festival des enfants

LES petits enfants de Cannes ont eu, eux aussi, leur festival, grâce à Mme Sonika Bô, dont le Club Cendrillon a donné une séance composée de films spécialement choisis pour les tous petits. Cette séance eut tant de succès qu'on projette de la répéter. Elle fut, par son choix de courts métrages français, américains, polonais, soviétiques et anglais, une véritable démonstration de ce que doit être un spectacle cinématographique pour les enfants.

La sélection A. F. C. C.

L'Association Française de la Critique de Cinéma désigne tous les quatre mois une œuvre de la production française qui lui paraît mériter une mention particulière.

Parmi les films présentés entre le 1^{er} mai et le 1^{er} septembre 1946, l'Association a tenu à signaler à l'attention du public L'Idiot et L'Homme au chapeau rond.

MARSEILLE, 41, rue Grignan

Reprise des séances le 22 octobre, au « Central », avec Jeunes Filles en uniforme. Le club a prévu un important programme de conférences, discussions, réunions et galas pour cette année. D'autre part, une bibliothèque est mise à la disposition des adhérents.

PARIS

Ciné-Club « Voyage et Aventure », 6, rue du Pas-de-la-Mule (III^e).

Un nouveau club — mais dont le but diffère sensiblement de celui des clubs de Paris déjà existants : « Faire mieux connaître au public, et spécialement à la jeunesse française, l'une des formes les plus intéressantes et les plus méconnues du cinéma : celle du film de plein air ». C'est donc à la glorification du film d'extérieur que seront consacrées les séances hebdomadaires de ce club, dont la première a eu lieu le 15 octobre, avec : Au pays des Basques, Tat-Sou, fils du Ciel et la Grande Caravane.



LE CHASSEUR D'IMAGES — Y a-t-il quelque chose de curieux à tourner par ici ?

culture ont la place d'honneur. Les Actualités Françaises mettent adroitement en valeur les services de nos transports routiers à propos d'un défilé rétrospectif des véhicules de tous modèles. De leur bande également : le contraste entre le délabrement des ruines à Berlin (éléphant et vélos-taxis) et la reconstruction de Varsovie. Autre témoignage du labeur humain, la réouverture du canal Staline (Eclair).

Raymond BARKAN.

La Publicité :

UN ART POPULAIRE

L'Exposition de la Publicité, qui s'est ouverte le 18 octobre, se tiendra au Pavillon de Marsan jusqu'au 30 novembre.

Dans un hall lumineux, sont groupées les œuvres des grands annonceurs français. La décoration des salles est consacrée à la Cité future, à la Construction automobile... Séances de cinéma, de télévision, conférences, concerts et concours publics se succèdent dans la salle des spectacles. La Presse présente l'ensemble des journaux français.

Le public, qui est associé à la vie de l'Exposition en participant à des tests optiques et psychologiques, a goûté, dès ses premiers jours, cette manifestation. Ce succès prouve que la Publicité est devenue un art populaire.

SI VOUS SOUFFREZ d'une peine de cœur, écrivez à MEKTOUB, le célèbre ASTROLOGUE. Renseign. grat. Joindre enveloppe timbrée. MEKTOUB, B. P. 20-16. Rue Singer, 40, Paris.

Avez-vous des soucis ? Voulez-vous connaître votre avenir ?

JOSIE

l'éminent chiromagiste-téléradiesthésiste, de réputation mondiale. Chemin du Lac, à Lourdes (Hautes-Pyrénées) répondra à toutes vos questions. Joindre date de naissance, photo si possible, un questionnaire précis, une enveloppe timbrée et 150 francs. Résultats surpren. Discrétion absolue.

Que vous réserve l'avenir ?

L'astrologue HARD vous le dira. Ecrivez-lui en toute confiance pour tout ce qui vous intéresse. Indiq. date, heure, lieu naissance. Joindre 100 fr. enveloppe timbrée ; prof HARD. Serv. E, 7, rue de Cléry, PARIS.

LE GRAND PRIX du Festival de Cannes

a été décerné, pour les Etats-Unis, au film tiré du roman de Charles JACKSON : LE POISON (The Lost Week-end)

LA MARSEILLAISE

publie à partir du 17 octobre Lisez chaque semaine LA MARSEILLAISE le grand hebdomadaire au service de la République 8 PAGES 8 FRANCS ... et vous pouvez gagner une salle à manger en participant au concours des pommes de terre

VOTRE HOROSCOPE

AMOUR, SITUATION, SANTE Envoyez date, heure, lieu de naissance, enveloppe timbrée et 50 fr. INSTITUT DU PROFESSEUR TCHOUVA (Serv. C) P.P. 11, r. du Havre, Paris.

L'ECRAN français A PARIS CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOUT 1944

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT

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

PUBLICITE : 142, rue Montmartre, PARIS (2^e). GUT. 79-40 (3 lignes)

n'accepte aucune publicité cinématographique

ABONNEMENTS FRANCE ET COLONIES : six mois : 250 fr. Un an : 500 fr. ETRANGER : six mois : 300 fr. Un an : 650 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'ECRAN
français

JOVET PLUS JOVET QUE JAMAIS...
...grâce aux dialogues « sur mesure » qu'Henri Jeanson a écrits à son intention pour « Un Revenant » de Christian Jaque. C'est la première fois depuis six ans que Louis Jovet reparait à l'écran. Actuellement, il tourne « Monsieur Alibi » sous la direction de Jean Dreville.

(Photo Aldo.)