

L'ECRAN *français*

20 PAGES 15 FRANCS

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA



4^e ANNEE

N° 73

19 NOV.

1946

Une expression de **Françoise ROSAY**, tenancière d'un hôtel borgne, dans « Macadam ».
(Photo Raymond Voinquel.)

**Vous lisez leurs critiques,
regardez leurs visages...**



La querelle du « parlant » et du « muet ». Vire discussion entre G. Altman (à g.) et H. Jeanson (assis et à d.). G. Charenzol, debout, arbitre les débats tandis qu'A. Astruc dérobo à l'objectif un sourire narquois.



De ce côté-ci de la table, on est plus calme. De g. à dr. : R. Lehman, L. Cheronnet, P. Scize, R. Jeanne, Carlo Rim, A. Bazin, A. Beucler.



De g. à dr. : un Jeander épanoui, C. Schnerb et L. Moussinac, le doyen de la critique du cinéma.



Paul Gilson et J.P. Barrot ont une conversation sérieuse. Au premier plan, R. Regent.



M. Fourré-Cormeray s'entretient avec Mme René Clair. Au premier plan : F. Timmory.

Le dîner de l'Association française de la Critique de Cinéma a réuni, autour de M. Fourré-Cormeray, directeur général du cinéma, du metteur en scène René Clair, d'Alexandre Arnoux, nouvel officier de la Légion d'honneur, de Jean-Pierre Barrot, rédacteur en chef de l'« Ecran français », promu récemment chevalier, et de Paul Gilson, directeur artistique de la Radiodiffusion française, qui fut notre correspondant permanent aux U.S.A., les principaux représentants de la critique cinématographique.

« L'Ecran français » était largement représenté à ces agapes. Par ses rédacteurs en chef, Jean Vidal et J.-P. Barrot, par son secrétaire de rédaction, F. Timmory, et par de nombreux collaborateurs, dont certains — Gabriel Audisio, J. Quéval, G. Magnané, G. Sadoul, entre autres — ne se trouvaient point dans le champ du photographe.



René Clair est très écouté : de g. à dr. : L. Sauvage, M. Henry, Nino Frank, France Roche, René Clair, E. Hélice, et, au premier plan : C. Briac et Monique Berger.

(Reportage photographique Marqueton.)



(Photo Agip.)

SIMONE SIMON NOUS A QUITTES

Revenue en France à la fin de l'année dernière pour y tourner Petrus, sous la direction de Marc Allegret, Simone Simon vient de repartir pour les Etats-Unis sans donner la moindre explication. Aurait-elle éprouvé en France quelque déception ? Est-elle rappelée par Hollywood ? Ou ne s'agit-il que d'un déplacement de courte durée ? Espérons qu'elle reviendra bientôt !

4529



Une erreur réparée : le photographe n'avait pas remarqué, au dîner de la Critique, le Minotaure entre Léon Moussinac, René Clair, M. Fourré-Cormeray et Henri Jeanson.

Maurice Henry

LE FILM D'ARIANE

Quand un critique...

IL y a quelques jours, l'Association française de la critique de cinéma, qui groupe à peu près tout ce que Paris et même la province comptent d'écrivains et de journalistes de cinéma, tenait sa deuxième assemblée générale. On y discuta du Festival de Cannes, de la censure, de l'organisation internationale de la presse cinématographique. Les points de vue s'affrontèrent et chacun y défendit la position qu'il a déjà pu prendre, sur ces questions, dans livres ou articles.

Après ces joutes oratoires, une détente s'imposait. Elle s'opéra autour d'une table, dans un petit restaurant de la rive gauche cher à Picasso. Autour de René Clair et de Paul Gilson, tous deux revenus des Amériques, d'Alexandre Arnoux, récemment promu officier de la Légion d'honneur, et de Jean-Pierre Barrot, nommé chevalier, une cinquantaine de bruyants convives se retrouvèrent joyeusement. Le directeur général du cinéma était là en ami, car tout protocole était soigneusement banni. On se plaça selon les affinités, les curiosités ou, peut-être, les intérêts. Le Minotaure, lui, s'était déguisé en carafe d'eau. Il put ainsi, en toute tranquillité, rester sur la table.

Et assister aux discussions micro-existentialistes d'Henri Jeanson et d'Alexandre Astruc, ce dernier plus moutonneusement brillant que jamais, le premier accentuant son allure faussement débonnaire et bovine et mimant, avec son éternel contradicteur Georges Altman — grand contempteur du film 100 % causant —, le dialogue du muet et du sonore. Le tout à grand renfort de grimaces et d'onomatopées.

Au dessert, Altman raconta la savoureuse histoire que voici : Le bon et distrait Alexandre Arnoux rencontre dernièrement sur les quais M. Yves Farge. Ils se sont beaucoup connus autrefois à Lyon. Alors, Alexandre Arnoux :

— Tiens, bonjour Farge ! Comment allez-vous ? Et, dites-moi, qu'est-ce que vous devenez ?

Farge, interloqué :

— Mais... je suis ministre du Ravitaillement.

— Comment, dit Arnoux, c'est donc le même...

L'anecdote fit beaucoup rire Alexandre Arnoux, qui tint à préciser qu'elle n'était pas tout à fait authentique, mais qu'il la trouvait si belle...

Pendant ce temps, un jeune confrère plaidait auprès des convives avec une

Croquis à l'emporte-tête...

PIERRE LAROCHE

ON le croit méchant. Il n'est que féroce. Car on ne peut pas être méchant avec cette force. C'est la férocité de quelqu'un qui ne pourra jamais s'arranger de ce monde tel qu'il est (ce monde « où les bons sont punis comme il se doit »), et de ces hommes, justement de ces hommes-là.

La férocité d'un qui sera toujours du côté de celui qui reçoit les gifles — quitte à s'apercevoir parfois que celui qui les reçoit était lui aussi un saligaud — et à le dire, car il faut être juste. Mais seulement après avoir réglé le compte de celui qui les donne.

Enfin, il aura souvent contre lui gifleur et giflé. C'est dans l'ordre, il le sait.

Sa férocité vient du cœur.

Pourtant, même à ceux qui ont découvert ce cœur, il ne viendra jamais l'idée de le prendre pour un « brave type », une sorte de « bourru bienfaisant », à cause de cette façon qu'il a de se maintenir paisiblement à distance derrière ses lunettes, de s'envelopper parfois, et même devant ses meilleurs amis, d'une opacité infranchissable — qui est la forme de sa solitude.

Toujours du côté des casseurs de vitres, des lanceurs de pavés dans la mare aux grenouilles. A condition toutefois que ces exercices sportifs comportent quelque risque et signifient quelque chose. Dans le cas contraire, il se mettra de toute sa force en travers des aboyeurs. Car courir à la curée n'est pas de son goût. Et il faut, comme il dit, avoir le sens des proportions. Il l'a. Il excelle dans les mises au point, d'un petit coup sec. Le grand marteau-pilon du Creusot peut aussi casser une noisette sans l'écraser.

Le scénariste qu'il est a volontairement fixé ses limites au critique : que ce soit dans Franc-Tireur, dans Paris-Cinéma ou dans l'Ecran il ne se prononce que sur des films étrangers ; la pleine liberté de jugement exige toujours quelques soins et quelque réserve.

Il a vu tous les films qu'on peut voir, et ceux que, depuis longtemps, on ne peut plus voir. Pour ce qui est de la technique ou de l'histoire du cinéma, il n'est pas question de lui en remonter. Mais aussi ne se laisse-t-il jamais épater par la technique ni étouffer par l'érudition, et quand il juge un film, c'est avec tout lui-même. Avec tout lui-même également qu'il découpe la figure des « monstres sacrés ». D'instinct il cherche l'homme et le trouve, et du même coup dépasse toujours de loin l'actualité.

Car ce qui l'intéresse au premier chef, dans la vie comme dans l'art, c'est le jaillissement du naturel à sa source.

Quand il atteint ce naturel, qu'il soit bouleversant ou abject, ou saignant, ou triomphant, c'est lui, Pierre Larocche, qui est atteint. Il se sent embué de colère, de pitié, de tendresse, suivant les cas. C'est alors, à ce moment précis, que tombe le couperet de son ironie. Nonchalamment, semble-t-il — et par discrétion.

Mais un jour, ce bloc de férocité, de générosité, de révolte, d'attendrissement, de solitude, son mépris des hommes, son amour des hommes, cette force qui est en lui, et qui pourrait aussi bien se détruire elle-même (sait-on jamais), il arrachera tout cela de lui. Cela donnera un scénario avec dialogue qui sera quelque chose. Et auprès de quoi tout ce qu'il a pu faire jusqu'ici dans ce genre ne compte pas.

Le Minotaure.

...en rencontre un autre

véritable passion (il ne peut rien faire sans passion) la cause d'un brave vieux de 72 ans qui a inventé un stylo lumineux, instrument de travail de premier ordre pour un critique cinématographique. Il prenait avec zèle les commandes en expliquant :

— Sans doute, le modèle actuel exige encore une mise au point, des améliorations. Mais il faut que le cher homme le vende pour pouvoir entreprendre un modèle plus perfectionné...

Et la marchandise s'enlevait comme des petits pains.

Il n'y eut pas de discours. Georges Charenzol, président de l'Association, leva son verre (en l'occurrence une tasse vide) en l'honneur des invités et de l'Association.

Tandis que René Clair, encouragé par l'attention de ses voisins et l'immatériel chapeau d'une délicate et adroite voisine — qui dut glaner bien des « papotages » — commentait son existence à Hollywood et livrait son opinion sur le cinéma français.

— Que dit René Clair ? demandait-on de temps à autre à Nino Frank, qui n'était pas éloigné du metteur en scène.

— Qu'il se pourrait qu'il pleuve demain, répondait-il imperturbablement, avec l'air innocent et pénétré qu'il sait prendre dans les grandes circonstances.

Mais, malgré tout, on parla beaucoup de cinéma...

Suzy et Jacqueline amies d'Erato

COMME on voudrait faire partie de ce groupement des Poètes du Spectre, le placé sous l'égide de Thalie, muse de la Comédie, Melpomène, muse de la Tragédie, Erato, muse de la Poésie ?

Sous la gracieuse houlette de la présidente Suzy Carrier, on s'imagine musant dans les prés piqués d'inrocentes pâquerettes, le cœur chaviré de roses sentiments, le cheveu flou et l'œil noyé. Le Minotaure, quant à lui, se sent l'âme de Ferdinand le Taureau, tendre héros de Walt Disney, et rêve de touchantes couronnes de fleurs ceignant ses cornes ornées de rubans.

Le Cercle des Trois Muses vient d'éditer son premier cahier qui se nomme tout simplement « Les Trois Muses ». En tête de ce modeste opuscule figure un immatériel poème de la ravissante Jacqueline Bouvier qui paraît bien être la plus prestigieuse recrue de Suzy Carrier. Ces vers s'intitulent Chanson des pays verts. Frai-



JACQUELINE BOUVIER
poétesse à ses heures perdues

cheur de la jeunesse, inquiétude du premier âge s'y mêlent avec la gentillesse de l'auteur. Ainsi cette fin anxieuse :
*dis-moi, sont-ce les diadèmes
de lumière.
Les colliers d'étoiles que je vois scintiller,
la nuit au fond de la rivière quand la pluie
tombe sur la campagne, ou les yeux et les lèvres des
Jeunes morts
qui m'appellent et m'attirent vers les
Eaux vertes.*

Le « pape » arrive

E. JOHNSTON, « pape » du cinéma américain, est à Londres. Il devait déjà être à Paris, mais la maladie l'a empêché jusqu'à présent de poursuivre son voyage.

Il ne semble pas que sa venue doive améliorer le sort fait au cinéma français lors des accords de Washington.

A propos de sa visite en Grande-Bretagne, un journal corporatif français — qui passe pour refléter assez fidèlement la pensée américaine — imprimait récemment : « En ce qui concerne le cinéma anglais, l'une des préoccupations de M. Johnston est de pouvoir établir une liaison entre les producteurs britanniques et le bureau d'Hollywood de la M.P.A.A. au sujet du code moral de la production américaine. M. Johnston est très intéressé... par la question du nouveau quota britannique actuellement à l'étude. Sur ce point, M. Johnston n'a jamais changé de position : il estime que les échanges internationaux ne doivent être limités par aucune restriction, et donne comme argument que les quotas détruisent d'eux-mêmes le but pour lequel ils sont instaurés en édifiaient dans les autres pays une barrière qui frappe les marchandises protégées. »

Pour les chers-z-auditeurs

INUTILE de rappeler le succès obtenu par l'émission radiophonique : On chante dans mon quartier, et par le refrain qu'elle a vulgarisé : Ploum, ploum, tra la la.

Tant d'esprit, de talent et de fantaisie ne pouvaient être perdus. Aussitôt s'est créé un journal des ploum-ploumistes, désireux de prolonger et d'immortaliser le génie inventif et le délicat à-propos littéraire des créateurs de chez Dame Radio.

Voici maintenant que le cinéma

s'empare de cette invention bien française et revendique l'honneur de prendre sa part du succès de la scie musicale bien connue.

Un grand film comique intitulé *Ploum, ploum, tra la la* est donc en cours d'exécution, sous la direction de Robert Hennion et avec le concours de Georges Milton, Saturnin Fabre, Delmont, Colette Darfeuil, Suzanne Dantès, Luce Feyrer, ainsi que l'équipe de l'émission.

Comme on voit, la famille Duraton fait école, et c'est sur le plan le plus élevé et le plus spirituel que s'opèrent de fructueux échanges cinématographique-phoniques.

L'œil du Vatican

A PEU près en même temps qu'on béatifiait, à Rome, une Française, le Conseil général de l'Office catholique international du cinéma s'occupait de choses plus matérielles. Il préparait notamment le premier Congrès catholique international du cinéma qui doit avoir lieu, en 1947, à Bruxelles, dont le thème sera la réalisation pratique des recommandations de l'encyclique « *Vigilanti cura* » (ne pas traduire par : curés vigilants). Entre temps, dans les collèges religieux de France, on interdit *La Symphonie pastorale*...

Mais, on s'est promis aussi, lors de ce conseil général, d'étudier, dans les différents pays, les rapports des catholiques avec les producteurs de films. Et l'on a donné en exemple l'Italie où deux metteurs en scène, Mario Soldati et Alessandro Blasetti, ont réalisé des courts métrages destinés à l'enseignement du catéchisme.

Seulement, on ferait bien, au Vatican, de se renseigner avant de confier à certains d'aussi pieuses tâches. M. Blasetti, que l'on cite en exemple, n'est-il pas l'auteur de ce film de propagande fasciste : *Vecchia Guardia* ? Et, dans une autre de ses œuvres : *Ettore Fieramosca*, d'inspiration anti-française, n'avait-il pas fait tenir le rôle d'un « noble français » par un acteur notoirement fasciste, Osvaldo Valenti, fusillé par les partisans italiens lorsque ceux-ci s'emparèrent de toute l'équipe qui accompagnait Mussolini ?

Que l'on veuille utiliser le cinéma pour la propagande confessionnelle ou l'enseignement religieux, rien de plus naturel. Mais il faudrait alors y employer des hommes inattaquables.

Quelle affaire !

ON sait qu'après en avoir été un des plus ardents protagonistes, Marcel L'Herbier ne s'est pas déclaré très satisfait du film *L'Affaire du collier de la reine* qu'il a tourné récemment.

Aussi prépare-t-il, pour paraître lorsque la carrière commerciale du film sera terminée, une sorte de petit « livre blanc » dans lequel il consignerait les tenants et les aboutissants de cette production. Il aurait l'intention d'informer le public — ou plus exactement le contribuable — de la façon dont on investit son argent, dans certains films, sous forme d'apports du Crédit National et de subventions d'Etat.

Et l'opuscule s'appellerait : « L'Affaire de l'Affaire du collier de la reine. » Quelle affaire !



(Photo Serge Allard.)
JEAN PIAT
le nouveau Rouletabille

Le retour de Rouletabille

APRES douze ans de farniente, voici que Rouletabille roule à nouveau sa boste à travers les salles de rédaction de l'« Univers ».

« Ce nouveau Rouletabille, m'affirme le réalisateur Chamborant, est beaucoup plus proche du héros de G. Leroux que les précédents. »

Pour le moment, Rouletabille « joue et gagne ». Il fera mieux la prochaine fois contre la « Dame de pique ». Il y aura six films, à la file, dans le genre.

« Malheureusement, on me tue à la fin du second épisode », me confie Lucas-Grizou qui y joue les savants, porte une barbe plantureuse, des lunettes, invente un succédané de l'uranium, le « bélenium », tombe entre les mains d'une belle aventurière, etc.

Sur les plateaux, on a reconstitué les bureaux d'un grand quotidien. Le rédacteur en chef dispose d'un bien beau local avec ses fauteuils en cuir beige. Dans la salle de rédaction, des bureaux s'éparpillent négligemment, dans un désordre laborieusement orchestré.

Les rédacteurs et les linotypistes de l'« Univers » sont tous là, pour offrir un stylo d'honneur à Rouletabille — Jean Piat — qui doit se marier.

Les figurants — pour la plupart de vrais l'nos — sont en uniforme de travail : salopettes, chandails sombres, mais d'aucuns se sont faits beaux et brillent comme des sous-neufs avec leur mèche sageusement astiquée en travers du front.

Au signal, ils piquent un sprint pétulant vers le buffet, happent qui des sandwiches, qui des biscuits, et sablent du champagne avec allégresse et conviction sous l'œil attendri de Jean Piat qui se pavane dans son beau frac neuf.

Le figurant-barman s'approche. « C'est du vrai champagne, vous savez, me confie-t-il avec jubilation. » Il m'apprend, en sus, qu'il est natif de Constantinople.

Quant à Jean Piat, il me confie qu'il aimerait jouer n'importe quoi, avec n'importe qui, qu'il aime autant le théâtre que le cinéma et n'a de préférences pour aucun metteur en scène.

L'ÉCRAN français
n'accepte aucune publicité
cinématographique

RAY MILLAND qui connut à l'écran la gloire par l'ivresse connaît à Paris l'ivresse de la gloire

DES dames qui se remaquillent avec application, quelques ilots d'Anglo-Saxons au milieu d'une effervescence croissante, un curé anxieux qui scrute l'obscurité et bute dans un clochard accroupi, plus « Boudu » que nature, des photographes calculant les angles, d'énormes bouquets qui vacillent : la « Flèche d'Or » émerge lentement de la nuit. Pluie éblouissante de magnésium au milieu des cheminots narquois, des cris et d'un durcissement soudain de ce conglomérat humain autour d'un noyau invisible...

La masse compacte reflue du quai vers la sortie avec des mouvements convulsifs à la périphérie, refoulant inexorablement les banlieusards qui, ce soir, attendront le train suivant. Il y a bien quelques diligentes pèlerines bleues : elles ne sont pas là pour protéger les anonymes, mais pour permettre à M. et Mme Ray Milland, arrivés d'Angleterre, de gagner sans dommage la voiture qui les attend dans la cour de la gare du Nord.

Le lendemain, éclosion de photos dans toute la presse : Ray Milland, au Quai d'Orsay, reçoit des mains du président du gouvernement, M. Georges Bidault, le prix de la meilleure interprétation masculine qui lui a été décerné au Festival de Cannes... Ray Milland qui, déjà, avait reçu en Amérique, pour ce même film *The lost week-end*, l'Oscar 1946.

Le lendemain, il se laissait approcher dans des conditions moins tumultueuses qu'à son arrivée. La presse et le « Tout-Cinéma » étaient conviés à un cocktail en son honneur : beaucoup de monde — mais, cette fois, pas de cohue. Le directeur de publicité et les invités, un par un, vers la petite table où, en compagnie de sa femme, il buvait du champagne et se levait toutes les trois minutes — avec régularité et une inaltérable bonne humeur — pour serrer la main des élus qui réussissaient à parvenir jusqu'à lui. Il se faisait présenter les jolies femmes avec une attention marquée pour les toilettes extravagantes...

On reconnaissait Danielle Darrieux, Madeleine Sologne, Jean Delannoy, Fernandel, Ro-

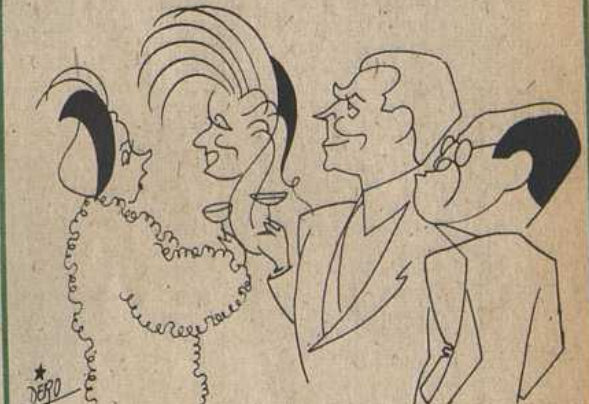
(Photo Interpress.)



Sunlights et sourires officiels : M. Georges Bidault remet à Ray Milland le diplôme de la meilleure interprétation masculine. Au centre : M. Jefferson Caffery, ambassadeur des U.S.A. A gauche : Mme Georges Bidault.



Ray Milland apprécie les douces joies du « home ». Il a, dans sa grande villa de Hollywood, un « living-room » rustique de style anglais où il aime à se délasser. Marié, la cuisinière, lui annonce que le repas est prêt.



Croquis-cocktail : Danielle Darrieux, Mme et M. Ray Milland, Philippe Erlanger.

sine Deréan, Simone Sylvestre, Albert Pré-

jean, le R.P. Bruckberger...

Vu de près, Ray Milland est un grand garçon rose, souriant, sympathique, un peu éfaré par l'agitation qui l'entoure, mais plein de stoïcisme, et répondant complaisamment aux questionneurs innombrables dont les questions si identiques se succèdent.

On lui offre une bouteille de whisky, et il déclare que c'est un souvenir inoubliable de Paris...

De Paris qu'il quitte demain pour la Côte d'Azur, où il souhaite acheter quelques arpents au soleil ; car ce grand yachtman rêve de croisières en Méditerranée avec, comme port d'attache, un cabanon non loin de Cannes.

♦

DONC Ray Milland est célèbre : Ray Milland est l'homme du jour !

Mais d'où vient-il ce Ray Milland ? Reginald Truscott Jones est Gallois d'origine. Etudes à Cambridge, puis il s'engage dans les gardes de la Maison du Roi ; à sa majorité, il démissionne. L'année suivante, il

débuté comme figurant en Ecosse. Un « indicateur » de Hollywood l'envoie en Amérique ; il n'y réussit pas, revient en Angleterre, retransverse l'Atlantique... Mauvaise période — mais Ray Milland n'accuse que lui :

— *J'étais sans ambitions, je n'avais pas de buts précis dans l'existence ! Il y a des gens qui réussissent sans travailler, d'autres s'évertuent sans succès et crient à la conspiration... Il n'y avait pas de conspiration contre moi : je n'étais bon à rien.*

(Suite page 15)



Film policier



Plus de vérité !
réclame la vedette italienne
ANNA MAGNANI
qui prêche d'exemple

MASQUE étrange et fascinant, Anna Magnani nous a été révélée par Rome, ville ouverte. Noblesse et passion s'inscrivaient sur ses traits et la profondeur farouche de son regard corrigeait ce qu'avait de traquement lourd sa démarche prématurée. Grâce à elle — sans qu'en soit diminué pour autant le mérite du réalisateur — la scène de l'arrestation de son amant par les SS atteint un pathétique et une violence rarement égalés. Femme du peuple, son personnage possède, malgré son dénuement et sa misère, une aristocratie, une prestance qui l'imposent.

Cette forte personnalité n'est pas, d'ailleurs, le résultat d'une savante composition. Anna Magnani — on a pu le constater lors de son court séjour à Paris, récemment — c'est une présence, un tempérament. Ses films encore peu nombreux : Il bandito (vu à Cannes), A bas la misère, A bas la richesse (deux satires comiques), portent la marque de son talent.

Actuellement, elle tourne L'Inconnu de Saint-Marin dans le cadre de la petite République. Elle y incarne, dit-elle en s'excusant, une femme « équivoque ».

Malgré son physique un peu austère et sauvage, Anna Magnani aime rire. Elle « sent » passionnément la vie et c'est ce qui la rend si belle et si bouleversante dans Rome, ville ouverte. Mais elle a aussi beaucoup apprécié, dit-elle, l'humour de A bas la richesse. Pour le cinéma, elle réclame plus de vérité et un peu moins de littérature. Elle répond en cela à son propre tempérament et, semble-t-il, aux tendances de la nouvelle école italienne. J. N.

ROME, VILLE OUVERTE

Un film enfiévré de rage et de souffrance

C'EST un film admirable et terrible.

Un film sans merci. A côté de nous, une dame murmurait, les yeux pleins de larmes : — On n'a pas le droit de montrer ça.

Pourquoi ? Puisque cela fut. A ce point de tragique, on ne cherche plus à savoir s'il est « artistique » de montrer un homme torturé par la Gestapo. On savait que, l'enfer fut tel, et pire encore qu'on ne le dit. Alors ?

Le cinéma, c'est, d'abord la vérité. Il n'est pas responsable qu'elle soit sanglante ou cinglante. Et la révélation du cinéma italien — Le Bandit, Un jour de notre vie, Rome ville ouverte, Paisa — c'est qu'il est vrai, c'est que, dans Rome ville ouverte, le metteur en scène Roberto Rossellini, les acteurs principaux, les gosses, les foules composent et restituent quelques minutes

d'un destin commun durant quatre ans à l'humanité. L'art de l'écran, dans ses grandes œuvres, va de plus en plus vers ce dépouillement où la vie est surprise toute nue. Nous sommes à l'époque du film-témoin.

En Italie, comme partout, des hommes ont lutté et sont morts pour la résistance. Les voici dans ce film. Ce sont des gens simples :

par Georges ALTMAN

Anne-Marie, une femme du peuple, Manfredi, un ouvrier communiste, Don Pietro, un prêtre pauvre, Marcel, un gosse de dix ans. Autour d'eux, contre eux, la troupe nazie, la trahison, incarnée par une faible femme, Marina la danseuse ; un climat d'hallucination et de sadisme qui tente de baigner toute la vie honnête et pure d'un petit peuple ouvrier. Le film n'est que l'histoire de la lutte, de la capture et de la mort de quelques-uns. C'est une



Sous ses habits sacerdotaux, Don Pietro, curé de quartier (Aldo Fabrizi) combat pour la Résistance.



Manfredi (Marcello Pagliero) expirera sous la torture.

« ROMA, CITTA APERTA »
Film italien, v.o. sous-titrée. Scénario et dialogues : S. Amidei et F. Fellini. Réalisation : Roberto Rossellini. Interprétation : Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Vito Annichiarico, Harry Feist, Giovanna Galletti, Maria Michi, Carla Ravera, Francesco Grandjacquet. Opérateur : Ubaldo Arata. Musique : Renzo Rossellini. Production : Excelsa Film-Rome.

tranche de vie arrachée à la vie même de Rome sous le nazisme.

Deux personnages dominent : la femme du peuple qu'incarne une grande artiste, Anna Magnani, et le prêtre qui est Aldo Fabrizi. Et puis aussi la femme qui trahit, Maria Michi, les Allemands, enfin l'inoubliable Marcel, le petit acteur Vito Annichiarico. Certains se sont étonnés que des gosses nous soient montrés prenant part active à la lutte, capables de saboter, de faire sauter des trains ou des usines. Il y eut en Italie de ces petits Bara et de ces petits Viala de la Résistance, nous le savons, nous l'affirmons. Les petits d'hommes grandissaient vite dans ce temps-là. Et jouaient pour de vrai à la mort...

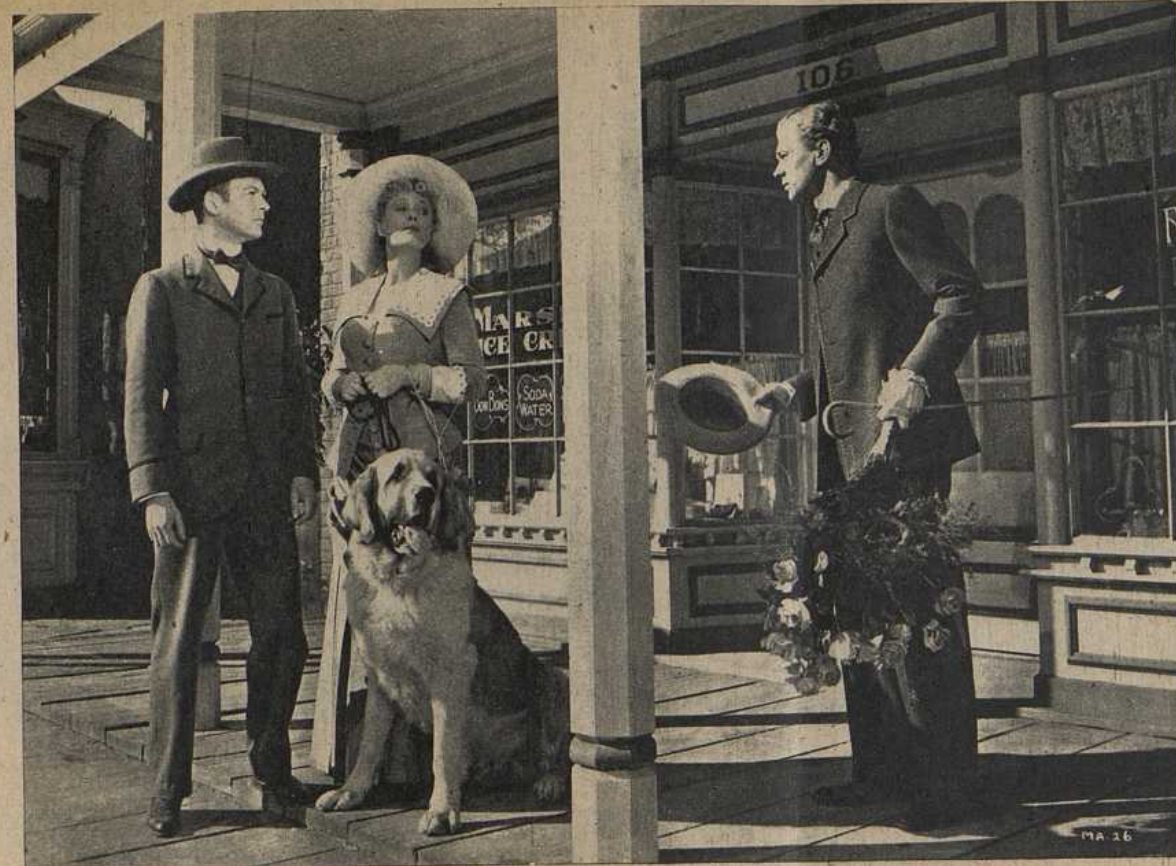
Toute la vie, toute la tendresse, tout le courage, toute la colère qui n'appartiennent qu'au peuple vivent dans ces images d'un quartier ouvrier de Rome. Les soldats nazis cernent un bloc de maisons ouvrières. Je doute qu'aucun film ait atteint comme ici la grandeur dans l'authentique : foule frissonnante, parquée contre les murs, avec le cercle blême des visages où vivent seuls les yeux d'angoisse et de haine, lumière blanche, glacée, implacable elle aussi dans les cours, les escaliers où s'enfuient les traqués, tandis que les soldats sont plantés à tous les coins de rues comme échardes fichées en pleine chair.

Anne-Marie court derrière le camion qui entraîne son homme vers la mort ; une rafale la couche sur le pavé. Toute seule devant la foule qui frissonne d'horreur et de rage, toute seule, découverte par la mort dans une vision dont l'affreux pathétique gris et noir rappelle cette image du massacre de la rue Transnonain, à jamais fixé par notre Daumier.

Scènes d'arrestations : dans une rue vide, les deux hommes marchent tranquilles, l'auto stoppe tout contre eux, les happe. C'est fini. Il n'y a plus que la rue. C'était ainsi.

L'interrogatoire, l'attente dans la cellule, cette lumière de caveau, ces chuchotements d'agonie, ces rires et cette rage des bourreaux, ces chairs tuméfiées et sanglantes de la victime qui ne parle pas, ce face-à-face de l'homme et de la bête. Tout y est, montré, appuyé sans doute, insistant, trop peut-être à notre goût, mais toujours sans la moindre concession au vulgaire ni au mensonge. Le prêtre va être fusillé. Au bord du terrain, les gosses qu'il a aimés sifflent doucement pour lui le petit air qui leur servait de ralliement, et puis s'en vont, minces silhouettes fragiles à contre-jour du décor grandiose et navré de la Rome éternelle.

C'est la première fois peut-être que j'ai au cinéma l'impression d'un film qui non seulement vit, mais palpite, mais hurle au ciel tant de douleur et tant de rage.



Interférences sentimentales : Eugene Morgan (J. Cotten) rencontre Isabel (Doloris Costello) qu'il a aimée et qui a épousé Wilbur Minafer (Donald D. Haway).

LA SPLENDEUR DES AMBERSONS

Un drame de l'orgueil : toujours Orson Welles

« THE MAGNIFICENT AMBERSON »
Film américain, v.o. sous-titrée. Scénario et réalisation : Orson Welles. Interprétation : Joseph Cotten, Doloris Costello, Anne Baxter, Tim Holt, Agnès Moorehead, Ray Collins, Erskine Sanford, Richard Bennett. Opérateur : Stanley Cotez. Décors : Mark-Lee Kirk. Musique : Bernard Hermann. Production : R. K.O.

ORSON WELLES est décidément l'un des cinq ou six auteurs de l'écran mondial dignes du nom d'auteur — l'un des cinq ou six qui portent en eux une vision du monde. Il arrive le plus souvent qu'ils soient intégralement auteurs : auteurs du scénario, auteurs de la mise en scène. Il arrive aussi — comme pour John Ford — qu'ils parviennent, à travers les scénarios des autres, à exprimer leur propre univers. Peu importe pour le moment. Orson Welles est l'un d'eux, et, parmi eux tous, il appartient à la première catégorie : celle des scénaristes-metteurs en scène. C'est ce qu'il faut, je crois, marquer d'abord, en préface à l'analyse de *The Magnificent Ambersons*.

C'est sans doute à Stroheim que fait surtout penser Orson Welles. Comme ceux de Stroheim, ses films sont l'affirmation d'une personnalité extrêmement puissante, mais qui n'a peut-être qu'une seule et unique chose à dire. Les *Rapaces* sont une prodigieuse psychanalyse esthétique des complexes sexuels de Stroheim ; *Kane* et *Ambersons*, de la volonté de puissance de Welles. Le premier est, si j'ose dire, un cas freudien ; le second, junte-

rien. Et puisque nous invoquons les deux papes de la psychanalyse, il est important de souligner, dans Welles, la persévérence de l'enfance, qui porte les trames de ses deux films, et à quoi peut se rattacher, précisément dans *Citizen Kane* comme dans *Ambersons*, le « complexe du traîneau et de la neige ». N'oublions pas que la neige est un thème enfantin par excellence : bonshommes et boules de neige de nos dix ans. Voir *Les Enfants terribles* et *Les Sang du poète*. J'y ajouterai aussi les mots de passe, les expressions quasi magiques : « Rosebud »

par André BAZIN

dans *Citizen Kane*, « Vous n'avez rien à faire ici, monsieur Morgan », et « Il aura ce qu'il mérite », dans *Ambersons*, sont chargés du même sens. Tout ce que fait Welles est d'ailleurs lourd d'autobiographie. Car, en somme, *Citizen Kane* et le héros principal des *Magnificent Ambersons*, George Minafer, incarné par Tim Holt, qui, curieux phénomène d'osmose, ressemble d'ailleurs à Welles lui-même, sont deux êtres possédés du même orgueil : l'orgueil même d'Orson Welles. L'orgueil de l'homme et l'amour (pauvre Rita Hayworth qui s'est mariée à Orson Welles !), l'orgueil de l'individu et la société, l'écrasement du monde de l'orgueilleux dans la solitude et l'impuissance dernières : ce sont les thèmes d'Orson Welles, et c'est sans doute, à moins de trente ans, le drame qu'il redoute. Encore faut-il souligner une différence capitale entre les deux personnages qui incarnent son drame, la différence entre le faire

et l'être : Kane est mû par l'action, les affaires, l'instinct de domination aux yeux du monde ; George se contente d'être Amberson le magnifique, un somptueux dernier né, royalement viril encore, mais qui préfère le yacht aux affaires, et dont le mépris se tourne vers l'avenir et l'invention de l'automobile. Il ne faudrait pas pour autant négliger le drame social dans *The Magnificent Ambersons*, non moins important que dans *Citizen Kane*. Pas de problèmes plus graves, si l'on veut, dans l'ordre des rapports des hommes entre eux, que ceux soulevés par Kane (il est vrai qu'ils sont escamotés), mais le rôle du contexte social dans *Ambersons* est essentiel à la structure même de l'histoire.

C'est, de la fin du XIX^e aux années qui précèdent la première guerre mondiale, la décadence d'une génération de néo-aristocrates américains, d'une famille, pré-mauricienne à plus d'un égard, tandis que s'affirme une autre génération économique, née de la prospérité nouvelle. Avec l'automobile, se développe la ville industrielle où les Ambersons, hier magnifiques, n'ont plus leur rôle premier ni même aucune place, si ce n'est anonyme.

Ces aspects de l'œuvre sont certes attachants, mais ils ne suffiraient pas à donner aux films d'Orson Welles une place à part dans le cinéma américain. Je crois que la force la plus originale du film réside dans l'emploi de moyens cinématographiques, aujourd'hui inusités, aux fins d'une véritable révolution du récit. J'entends par là du découpage dramatique et de la continuité technique. Dans *Kane*, on a surtout remarqué la dislocation

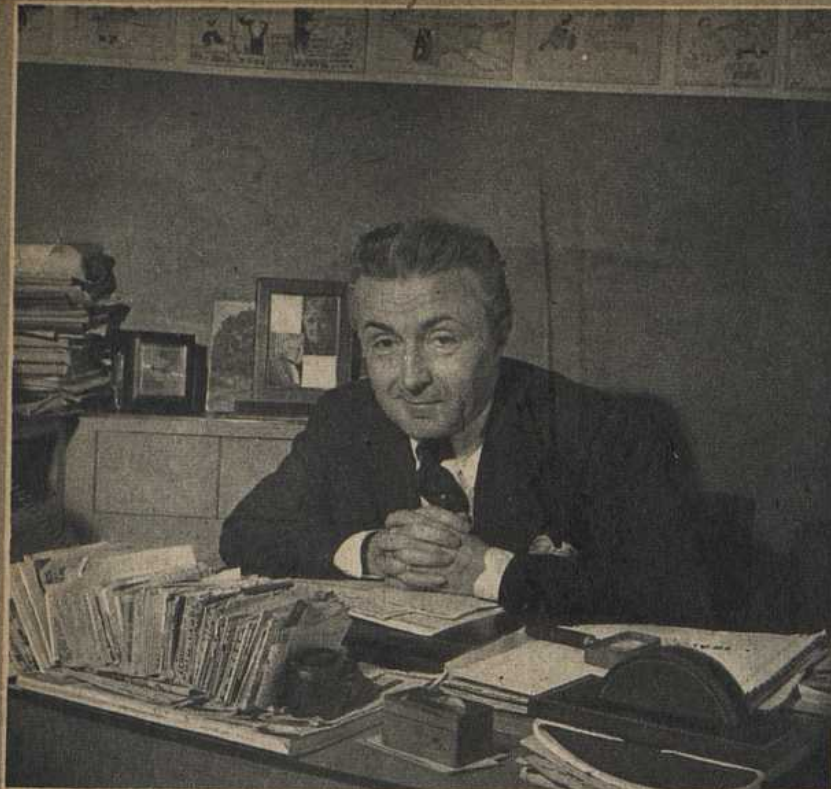
du temps et les retours en arrière, procédé de récit déjà utilisé dans le roman et quelquefois au cinéma ; mais l'histoire d'Amberson, qui se déroule selon une chronologie normale, est pourtant, au fond, de même nature que celle de Kane. Le principe de l'originalité de Welles, c'est sa façon de présenter la réalité, la matière du récit.

Au lieu d'analyser la scène avec la caméra, d'introduire au cœur de la réalité une série de points de vue conventionnels qui la découpent en petits morceaux clairs et logiques, il s'efforce de nous restituer des sortes de blocs d'histoire dans leur intégralité. Le thème du puzzle de Kane se retrouve, au fond, dans *Ambersons*. Simplement, les morceaux nous sont, cette fois-ci, donnés dans l'ordre. Mais chaque scène est un emporte-pièce cinématographique. C'est à ce souci de réalisme que répond la technique employée par Welles.

Grâce à la profondeur du champ, tous les acteurs participent à l'action, et tout le décor, plafond compris, les enrobe dans sa présence. Dans *Ambersons*, l'architecture intérieure de la maison semble constamment et tout entière sur l'écran ; de même cette rue que l'on voit plusieurs fois tout au long, soit directement, soit par son reflet sur les vitres des magasins. Le souci de ne pas briser ce cristal dramatique amène Orson Welles à enfreindre les habitudes du découpage par l'utilisation de plans fixes d'une longueur vertigineuse (celui du dialogue dans la cuisine, entre tante Fanny et Amberson), mais il serait facile de montrer que les longs travellings relèvent du même souci de suivre l'événement dans tout son développement. Ce sont toujours moins les déplacements de la caméra que ceux des acteurs à travers le décor et le jeu des éclairages qui servent le récit.

Signalons, en passant, que l'opérateur n'est pas Gregg Toland, ce qui prouve bien que la continuité de style entre Kane et *Ambersons* est tout entière imputable au metteur en scène. Quant au jeu des acteurs, sur lequel on s'est émerveillé, je crois que son extraordinaire intensité vient : 1° de ce que le légal netteté de tous les champs exige des protagonistes de la scène qu'ils continuent à jouer avec un total réalisme, même quand ils passent au second plan dramatique ; 2° de ce qu'au jeu propre de chacun d'eux vient s'ajouter le poids de toute la scène avec la force de suggestion du décor et la présence même des autres acteurs. Ils semblent en acquiescer une densité supplémentaire. L'une des scènes où le jeu de la petite Mary (Ann Baxter) paraît le plus intense est précisément celle où, durant une longue promenade avec George Minafer, elle ne cesse de lui opposer le même sourire figé. Cette importance de l'acteur n'est pourtant pas théâtrale, parce que le personnage est traité comme partie intégrante de la réalité, comme une chose spécialement significative. D'où l'étonnant réalisme de voix — qui ne sacrifierait jamais leur valeur de son et de bruit au sens du dialogue (les râles hystériques de tante Fanny).

Après la révolution néo-réaliste de l'expression cinématographique opérée par *Citizen Kane*, *Ambersons* est la consécration, en quelque sorte dépoluée et définiment classique, d'un nouveau mode de narration à l'écran.



Sur les murs de son bureau, Noël Noël a composé une fresque avec ses dessins humoristiques.



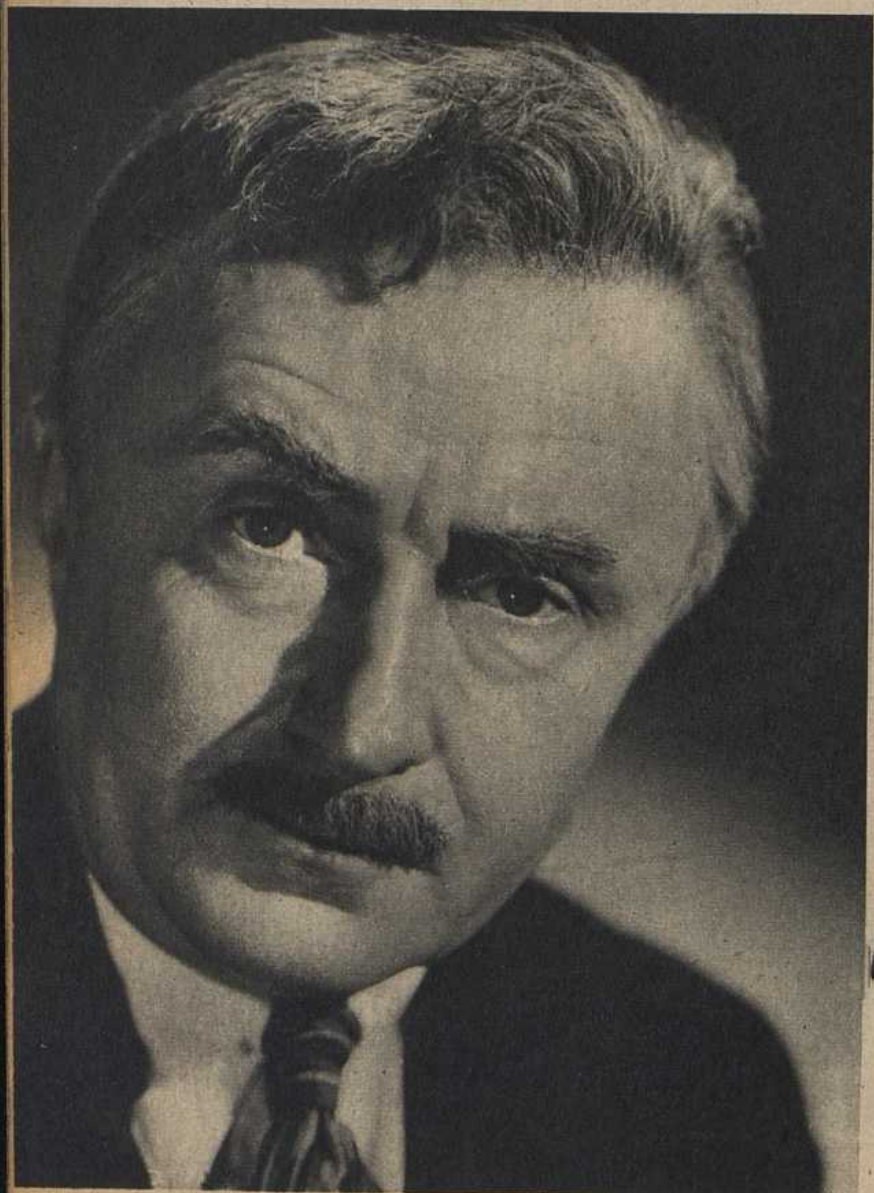
Noël Noël chante « C'était un petit breton, qui vendait de l'ail et de l'oignon... ».



Nadine Alari contemple « le chapeau », souvenir montmartrois, offert par René Dorin.



Comment remonter un fusil sous le 1^{er} Empire ? Noël Noël donne une leçon d'histoire.



Auteur-acteur, Noël Noël dessine toujours ses personnages avant de les interpréter : « Le père Tranquille ».

VISITE A

SA VIE

LUCIEN NOEL est né dans le quartier du Temple, à Paris. Son père était garçon de recettes à la banque de France. Ecole communale. Lycée Turgot. Très jeune, il adore dessiner. Il entre à son tour à la Banque de France, y reste deux ans. Il fait la guerre de 1914 comme mécano-mitrailleur. Premier mariage. Son père veut le faire retourner à la Banque ; il s'y refuse et fait des dessins humoristiques dans les journaux, envoie une chanson à un concours pour les chansonniers et se fait auditionner vainement dans tous les cabarets. Un inspecteur des Beaux-Arts, Emile Bayard, le fait engager aux Noctambules. Une de ses chansons est primée dans un concours. Lucien Boyer le fait passer au Moulin de la Chanson. En octobre 1921, il gagne 1.000 francs par mois à « La Pie qui chante ». C'est le grand succès. De 1921 à 1930, Noël Noël se consacre à la chanson. Il fait son numéro aux « Deux-Anes », au « Théâtre de Dix-Heures », à « La Lune Rousse », etc... En 1930, il débute à l'écran en interprétant des courts métrages d'après des sketches de Paul Colline.

SES FILMS

◆ La Disparue ◆ Ademaï Joseph à l'O.N.M. ◆ Sens interdit ◆ Suivez le guide ◆ Faubourg Montmartre ◆ La Brigade du bruit ◆ Une Brune piquante ◆ Ménage ultra-moderne ◆ Le Dernier des preux ◆ La Prison en folie ◆ Pour vivre heureux ◆ Une fois dans la vie ◆ Le Centenaire ◆ Moutonnet ◆ Monsieur Albert ◆ Papa sans le savoir ◆ Mistiri ◆ Mannequins ◆ Ademaï aviateur ◆ Ademaï au moyen âge ◆ Mademoiselle Spahi ◆ Mon Cœur balance ◆ Tout va très bien ◆ L'Innocent ◆ Sur le plancher des vaches ◆ La Famille Duraton ◆ La Femme que j'ai le plus aimée ◆ Ademaï bandit d'honneur ◆ La Cage aux rossignols ◆ Le Père Tranquille.

AUTEUIL CHEZ LE PERE TRANQUILLE

Le père Tranquille a élu domicile au second étage d'une élégante maison dont la silhouette blanche se découpe sur les jardins d'Auteuil... Là, de profonds fauteuils en cuir se reposent dans le calme d'un grand salon blanc capitonné. Un paravent japonais se dissimule derrière le piano à queue. De larges fenêtres s'ouvrent sur le champ de courses revêtu de sa parure hivernale.

Et ce monsieur à la chevelure presque blanche, ce monsieur au nez chaussé de lunettes d'écaillé, ce monsieur qui mime ses paroles au fur et à mesure qu'il s'exprime, c'est Edouard Martin, le père Tranquille, c'est Noël Noël, le fils d'un garçon de recette de la banque de France.

En cette douce après-midi d'automne, Noël Noël a invité chez lui Nadine Alari et José Artur, les deux enfants du père Tranquille... Mme Noël Noël s'excuse : elle doit aller chercher Anne-Marie à la sortie de l'école. Anne-Marie, c'est la fille de Noël Noël, l'enfant chérie de la maison. Anne-Marie aura dix ans demain.

Dans son bureau aux vitres dépolies, le maître de maison a composé avec ses dessins humoristiques une joyeuse fresque. Des peintures montmartroises évoquent l'atmosphère des débuts du chansonnier Noël Noël.

Sur le bureau, s'entassent les coupures de presse envoyées par l'Argus. A droite, la photo des parents de Noël Noël. « Le vrai père Tranquille, dit-il, c'est mon père. »

Les belles reliures et les

éditions originales garnissent les rayons de la bibliothèque où voisinent les œuvres complètes de Balzac, Daudet, Musset et Rostand. Entre Aristide Bruant et Rabelais, il y a un moule de la main de Pascal. Entre « Le Grand Meaulnes » et « Les Chansons de salle de garde », il y a quelques boîtes de cigares de la Havane.

Noël Noël, un père Tranquille ? pas si tranquille que ça... Notre chansonnier-scénariste-comédien-dessinateur n'a pas le temps de jouer à la belotte ou de cultiver des orchidées. De gala de bienfaisance en gala de bienfaisance, il court à travers la France et présente son film. Entre temps, il en prépare deux autres : l'un sera tourné au prin-

temps et l'autre au début de l'été prochain.

L'aventure napoléonienne passionne Noël Noël ; aussi possède-t-il toute une armée de soldats de plomb, reconstitution fidèle des troupes de l'empereur. Savez-vous que les fusils dont se servaient les hommes de Napoléon dataient de l'époque Louis XVI ? Et que la manœuvre de ces fusils se décomposait en douze temps ? Et que les célèbres bonnets à poil n'étaient qu'une feinte destinée à tromper l'ennemi ? « En ce temps-là, pour tuer quelqu'un, ajoute Noël Noël, ils étaient aussi raffinés qu'aujourd'hui. »

Noël Noël parle comme un sage...

TACHELLA.



Huit heures du soir chez les Martin, dans la bonne ville de Moissan : le dîner familial à la table du père Tranquille.



Bien sûr qu'elle l'aime... Mais on lui a appris que c'est d'abord une question de palpitation des narines. Alors elle palpite... (Barbara Hutton.)

UN des grands avantages de la standardisation, quand il s'agit d'automobiles par exemple, c'est la possibilité de fabriquer à la chaîne les pièces détachées, sans parler de la facilité de se procurer les pièces de rechange en cas d'avarie.

Ces avantages ne semblent pas devoir jouer, à première vue du moins, quand il s'agit de la reproduction en série d'un certain prototype de femme. Ainsi, il est évident que malgré des précédents bibliques, on ne peut pas encore assembler l'anatomie d'une femme vivante dans un atelier de montage industriel. Mais on peut déjà, dans un studio de prises de vues cinématographiques, en façonnant une ombre parfaitement articulée, en lui adaptant, en même temps que des faux-seins, s'il y a lieu, et des hanches de rechange, un esprit préalablement mis au point dans les laboratoires de l'opinion publique après un Gallup d'essai.

Cet esprit, il est plus facile de le faire résider dans les jambes que dans la tête. Mais, pour que l'opération soit concluante, il faut que la vue de ces jambes sur un écran monte à la tête des spectateurs dans les salles. C'est là le fait du sex-appeal qui, comme son nom l'indique, est une sorte d'appel du pied en vue de déclencher une certaine complicité physiologique du public.

Les lois du sex-appeal ont été minutieusement étudiées par les spécialistes de Hollywood. Ceux-ci ont constaté que, pour produire son plein effet, la femme utilisée sur l'écran ne doit pas seulement être munie d'un certain



Re-abandon... Mais essayez de garder pendant cinq minutes vos mains dans une position aussi « nonchalante »... (Veronika Lake.)



Echantillon-type : tout est sur mesure chez Rita Hayworth, même la fossette...



Abandon... Bon pour les cheveux, mais il importe de respecter surtout la courbure du petit doigt. (Eleanor Parker.)



Le coup de l'épaule. Les cheveux en crinière de casque romain ajoutent, sinon au naturel de la pose, du moins à son hiératisme classique... (Vivian Blaine.)

Stars « à la chaîne » LES SOPHISTIQUÉES

par Léo SAUVAGE

nombre d'appas visuellement identifiables dans leur perfection. Il est indispensable, en plus, que ces différents appas jouent un rôle actif par rapport à la caméra, les yeux grâce à la mobilité de leur direction ou au battement des cils, la bouche grâce à des variations appropriées de son angle d'ouverture, et le reste grâce à la modification des surfaces et des volumes découverts.

Le résultat de ces études a permis de préciser non seulement l'aspect standard que doivent présenter, pour atteindre le maximum de séduction, les divers éléments du corps féminin, mais également les lois qui doivent présider à leur fonctionnement. Ces lois sont aujourd'hui codifiées, en fait sinon en droit, et fournissent le mode d'emploi de la femme sophistiquée (du grec « sophisme », qui signifie « sagesse des nations »).

Si la cotation en unités sex-appeal des divers attributs féminins peut changer en effet, les formules dont ces attributs sont les composants restent immuables. Je m'explique. Il n'est pas sûr du tout que la blondeur, par exemple, garde sa primauté actuelle, mais une certaine façon de secouer ses cheveux reste valable quelle qu'en soit la couleur. De même, la notion de ce qui rend appétissantes les lèvres a subi bien des fluctuations. Il fut un temps où l'on ne nous présentait que des bouches rondes, du modèle dit poupée, Betty Boop ou plus vulgairement, mais en fuyant le terme cru, chose de poule. Aujourd'hui, les lèvres sont plus matérielles, plus charnues, plus palpables. Mais qu'est-ce que ça change ?

Qu'est-ce que ça change, puisque le rituel de la séduction au moyen des lèvres reste soumis au même procédé. Les techniciens américains ont réussi à établir la formule de ce procédé et ils ont réalisé spécialement un film qui en montre l'emploi en en décompo-

sant le mécanisme. Répété démonstrativement à une dizaine de reprises, sa simplicité rend d'une utilisation facile. Il s'agit essentiellement, pour la femme qui s'apprête à une conversation intime avec un homme, de respecter méthodiquement et chronologiquement les étapes suivantes : a) ouvrir légèrement la bouche en écartant les lèvres ; b) rester dans cette position en gardant le silence pendant le temps nécessaire pour compter — mentalement, bien entendu — jusqu'à trois ; c) ensuite seulement parler.

Présenté au Festival de Cannes à ce titre, le film laisse pourtant la porte ouverte à un doute scientifique. La valeur théorique du procédé ne peut être mise en cause. L'ouverture de la bouche fixe l'attention de l'homme en paralysant sa défense éventuelle. L'attente qui suit achève la dérouté en désarticulant la réplique et en donnant de la profondeur aux mots quels qu'ils soient quand ils sortent enfin d'entre ces lèvres tentantes. Pour le spectateur enfin, l'érotisme des lèvres et de l'attente devraient être irrésistibles, surtout quand, parallèlement, le regard de la femme, évitant les yeux de l'homme, vient de fixer sur la zone de contact de son visage, au-dessous du nez. Mais pratiquement, comme cela arrive souvent dans les laboratoires, on peut se heurter à des effets secondaires, tels que l'agacement ou le rire. C'est ce qui s'est produit à Cannes pour le film en question qui s'appelait *Gilda* et a faussé les conclusions de la démonstration Rita Hayworth.

Il n'en reste pas moins, si l'on se base sur le succès de *Gilda* en Amérique, que rien ne saurait empêcher la production en série de femmes sophistiquées. Puisque le public, qui admet même les canons aient une âme, semble estimer que la beauté, elle, n'a besoin que de canons.



Aucun film n'a jamais dépeint la vie des noirs dans les villes américaines

En dehors d'un petit nombre d'initiés, le nom de Richard Wright est encore peu connu en France. Cet écrivain noir compte, pourtant, parmi les figures les plus représentatives de la jeune littérature américaine. Natif d'un Etat du Sud, Richard Wright a connu une jeunesse difficile. Avant de devenir écrivain, il a fait tous les métiers — y compris celui de caissier et de garçon d'ascenseur — et il a subi les humiliations communes à ses frères de couleur. C'est autour du problème noir que roulent les trois romans qu'il a publiés aux U.S.A. et dont le tirage a atteint plusieurs millions d'exemplaires. Des traductions de ces ouvrages paraîtront prochainement en France où Richard Wright a élu définitivement domicile.

Etats-Unis, où la liberté semble cependant très grande ?
— En effet, la liberté est, sur bien des points, très grande; mais il existe deux domaines où cette liberté d'expression est vraiment presque totale : d'une part, sur les

nous dit le romancier RICHARD WRIGHT

UN appartement encore inondé de soleil, un pâle soleil d'automne. Du « Boul' Mich' » tout proche montent les bruits matinaux et familiers du Quartier Latin. Ce quartier qui, pour tous les étrangers qui s'y sont fixés, reste le berceau de la liberté ! Liberté de discussions, liberté d'adhérer à des croyances et à des fois politiques différentes; liberté d'être un homme parmi d'autres hommes... Ici, malgré la dureté des temps, le harassant problème de la vie quotidienne, règne encore cet esprit de jeunesse éternelle, source rafraîchissante pour les intellectuels et les artistes du monde entier.

Sans doute est-ce cela qui retient en ces lieux Richard Wright...

C'est du cinéma — et du cinéma américain et d'Hollywood — que nous avons tout d'abord parlé.

— Le problème de la censure est-il toujours aussi important ?

— Certes; d'ailleurs, depuis quel temps, la censure s'est aggrvée sous l'influence d'un personnage surnommé le « Pape Breen », un Irlandais du nom de Joseph I. Breen, censeur insupportable ! Pensez donc ! Il n'a pas trouvé Nicolas Nickleby assez « convenable » pour être montré au public américain ! Cette façon de tenir le public en lisière, de le cantonner éternellement dans une atmosphère de catéchisme de persévérance est nuisible pour la santé de l'esprit... comme sont nuisibles tous les tabous, dans tous les pays, quels qu'ils soient !

— Quelle impression avez-vous eu du film français à ce point de vue ?

— Les films français sont les films les plus libres que j'ai pu voir. Mais aussi l'esprit français, jusqu'ici, est un de ceux qui a su le mieux se préserver des « tabous » !

— Pourquoi ces limitations, aux

théâtres de Broadway, d'autre part, dans le roman ?

— Cela explique peut-être le nombre important de romans qui paraissent chaque année ?

— Sans aucun doute; toute protestation, toute critique, toute dénonciation d'une injustice sociale arrive à s'exprimer par le canal du roman... C'est ainsi que mes livres ont pu paraître, alors que les films qu'on en pourrait tirer rentreraient dans la catégorie des « tabous » américains.

— Pourquoi ?

— Pour de nombreuses raisons. D'abord, comme je vous l'ai indiqué, à cause de la censure d'Hollywood; elle est d'autant plus exigeante qu'il existe, à l'intérieur de

chaque Etat des Etats-Unis, un bureau de censure locale self-censorship toujours susceptible d'interdire un film dont l'esprit ou les tendances ne lui conviendraient pas et qui lui semblerait propre à soulever des mouvements d'opinion, à créer du trouble ! Hollywood désire vendre, sans difficulté, ses films d'un bout à l'autre des quarante-huit Etats ! Sa censure centrale demeure donc rigoureuse !

Une seconde raison, c'est aussi que les « tabous » s'exercent au détriment des « minorités » — là, comme partout ailleurs les minorités sont plus ou moins brimées — sauf quand elles arrivent, pour un temps, à s'emparer des leviers de commande; c'est parfois vrai pour les Juifs, c'est parfois vrai pour les catholiques; actuellement, l'influence de Breen fait pencher la balance du côté catholique. Mais ce n'est jamais vrai pour les noirs ! Hallelujah et Green Pastures exceptés, il n'y a jamais eu de grands films noirs ! encore ceux-ci ne dépeignent-ils pas la vie du noir dans les grandes villes ! Aucun film ne l'a jamais fait ! Les Américains aiment bien mettre des noirs dans leurs films, à condition qu'ils soient des serviteurs ou de modestes travailleurs, satisfaits de leur sort ! Montrer un noir d'une autre façon est impossible ! L'opinion pu-

blique en serait certainement très choquée. Il est entendu, et ceci a force de loi, qu'on ne doit pas faire de film qui aille contre l'opinion de la majorité !

— Quel est le résultat ?

— Le résultat est qu'on fabrique, à Hollywood, nombre de films charmants, mais sans surprise ! On sait que cela finira toujours bien ! On sait qu'on n'y exposera jamais les vrais problèmes de la vie conjugale, et que, finalement, les règles standards de la morale auront toujours le dessus. Cela prive la plupart des œuvres de vérité et de vraisemblance !

— Qu'en pense le public américain ?

— Pas grand-chose, dans la masse. L'élite intellectuelle proteste depuis des années contre l'insipidité générale des œuvres cinématographiques; mais le public américain est maladroit; il n'a pas l'habitude de l'exercice de la pensée, il n'a guère de sens critique. Au point de vue social, il n'existe guère encore d'esprit de classe, en dépit des millions d'adhérents que groupent les syndicats; cette absence d'esprit de classe tient, d'une part, à ce que le niveau de vie du travailleur est très sensiblement supérieur à celui du travailleur dans le reste du monde; et aussi à cette possibilité d'arriver, offerte à tous — en laissant de côté les « tabous » infligés aux minorités ! Chaque ouvrier américain peut devenir, non plus un Ford ou un Rockefeller, bien entendu, mais un type roulant voiture et dont les enfants pourront accéder aux universités les plus chères... si « Dad » a réussi !

— S'il n'y a pas d'esprit de classe, l'état d'esprit en général est-il satisfait ? Est-il optimiste ?

— Je ne pense pas; je ne voudrais pas déformer ma pensée en déclarant le citoyen américain un des êtres les plus malheureux qui soient ! Je sais bien que le monde connaît, actuellement, une crise profonde. En Amérique, la vie matérielle du travailleur est devenue facile; la machine aide la plupart des tâches; la guerre a été gagnée; mais tout cela, qui n'est plus à faire, laisse l'individu devant un vide, une impression de malaise qu'il n'arrive point à combler ! Il ne sait où se tourner pour retrouver son équilibre et son entrain ! Les Américains sont en général particulièrement remarquables dans les moments de crise : ils savent ce qu'il convient de faire pour vaincre ! Mais ils connaissent tous, en ce moment cette grande dépression qui survient après la victoire !

Sar quoi, Richard Wright sourit d'un sourire qui dément le pessimisme de ses déclarations : grand, fort, son visage dit l'équilibre, la santé. Et quand il rit, on ne peut imaginer que celui qui sait rire ainsi, ne soit pas, au fond de lui, d'un solide optimisme...

Lucienne ESCOUBE.



Une image d'« Hallelujah », le grand film noir de King Vidor

L'ÉCRAN des CINÉ-CLUBS

MONTMARTRE AU « MOULIN A IMAGES »

LA Butte se meurt, la Butte est morte... C'est un cri que l'on entend périodiquement pousser, et les trémolos du regret l'accompagnent.

Elle paraissait bien en vie pourtant, l'autre soir, au Moulin de la Galette, qui, confraternellement, de meunier à meunier, accueille pour cette saison le Moulin à Images.

Car le Moulin à Images est le club de ceux de la Butte : mille adhérents, parmi lesquels Marcel Carné, H.-P. Gassier, Georges Rollin, d'autres encore, et un authentique fils de l'Empire du Milieu, entendez un prince chinois de belle allure.

Ils étaient venus nombreux ce soir de réouverture, depuis Marcel Aimé et Jean d'Esparsès, jusqu'à ce peintre qui donne des aubades dans le quartier à 3 heures du matin, jusqu'à cette actrice aujourd'hui mère, qui évoquait pendant l'entracte les neiges d'antan.

Evocation très opportune d'ailleurs, puisque le Moulin à Images tente de reconstituer, durant ses séances, l'atmosphère d'un cinéma de village des temps du muet. Il y avait parfaitement réussi ce soir-là, et opéra un véritable ravissement de l'écran — de nos vedettes d'aujourd'hui aussi, que l'on retrouva dans de vieilles actualités.

Soirée du souvenir : après un film avec Rudolph Valentino dans un rôle de mauvais garçon (il y porte une petite moustache qui paraît à elle seule masquer toute la puissance de séduction de celui qui devait laisser de par le monde tant de « veuves » inconsolables); un autre film avec Pola Négri en danseuse espagnole, entourée d'une troupe de gypsies tourbillonnantes et frénétiques, et enfin Harry Langdon, dans Fort comme un Turc.

Et comme il ne saurait y avoir de manifestations proprement montmartroises d'où la chanson

soit absente, nous eûmes une attraction, celle des « Pingouins », qui seront l'élément essentiel des petits films muets que M. Lasquin, l'animateur du « Moulin à Images », projette de tourner pour alimenter ses séances.

J. Z.

PAISA, LE BEAU FILM DE ROSSELLINI QUI A ÉTÉ PRÉSENTÉ SAMEDI AU COURS D'UNE SOIRÉE ORGANISÉE PAR LA FÉDÉRATION DES CINÉ-CLUBS ET PATRONNÉE PAR L'ÉCRAN FRANÇAIS, A INSPIRÉ CES LIGNES AU POÈTE PAUL ELUARD

UN film où nous sommes les badauds passionnés, les « Gloutons optiques », mais où, en bons badauds, nous sommes acteurs et spectateurs, nous voyons et nous sommes vus et l'événement nous confond. La vie nous baigne, nous entraîne, nous roule, nous domine.

Car c'est, sans cesse, l'histoire du premier venu, pris dans la rue, homme, femme ou enfant, civil ou soldat, avec les gestes de tous et, comme une flamme, soudain, les gestes de personne, dans un pays pris au piège. Un peuple qui se débat, comme tant d'autres peuples si souvent, contre la puissance de ses maîtres et contre sa propre faiblesse, contre l'injustice et la misère.

Un film où l'on confesse, non seulement ses fautes, mais son innocence et sa valeur et ses bonnes actions, non seulement ses malheurs, mais ses désirs et sa joie, pour l'amour de la vérité, d'une vérité tour à tour misérable et glorieuse.

Sans vouloir montrer les hommes de son pays meilleurs qu'ils ne sont, l'auteur de ce film, avec une audace tranquille, bouleversante, compense et redresse le passé des victimes par l'espoir des héros.

Paul. ELUARD

★ Une pause au Moulin à Images — et la pose : le photographe fixe pour la postérité le visage de Montmartre au Ciné-Club. Et pour le moment Montmartre écoute : « Vous allez voir... » Il paraît très sérieusement intéressé.

★

FILMEAS FOGG.



Les yeux grands ouverts d'un enfant sur le spectacle de la Libération : une image de « Païsa », le film de Rossellini.

LE CARNET DU CLUB-TROTTER

DANS LE CADRE d'une exposition organisée par la section locale de l'U.N.I., et qui se tiendra du 23 novembre au 1^{er} décembre dans les salons de l'hôtel de ville de Colombes, le Ciné-Club de Colombes, sous l'impulsion de M. Berton, son animateur, édifie un stand cinématographique, avec le concours de l'ECRAN FRANÇAIS.

Ce stand comporte deux parties : une exposition de photographies et de documents, dont le thème est : Cinquante ans de cinéma français, et la reconstitution d'un studio, avec prises de vues.

Le jeudi 28 novembre, un gala marquera cette intéressante manifestation, avec la projection du film de Jean Renoir : La Bête humaine, et des causeries de MM. Georges Sadoul et Jean Nery.

Voulez-vous voir des films scientifiques ?

Le 28 novembre, en soirée, au Palais de Chaillot, l'Institut de cinématographie scientifique organise une séance internationale qui sera présentée par Jean Painlevé.

On y verra : « Les Protubérances solaires » et « Les Champignons prédateurs » (France) ;

« La Réanimation de l'organisme » (U.R.S.S.) ; « Le Langage » (Grande-Bretagne) ; « La Mite » (Suisse) ; « La Mouette grise » (Suède) ; « Les Métamorphoses » (Pays-Bas).

CLUB FERME, puisqu'il est réservé aux membres de la profession, le Cercle Technique vient de projeter pour ses adhérents, en quelques séances, les plus importants parmi les films présentés au Festival de Cannes.

C'est ainsi que son dernier programme comportait le dessin animé de Grimault : La Flûte magique, et le film de Rossellini : Rome, Ville ouverte. Françoise Rosay assistait à la séance, très visiblement émue.

GÉOGRAPHIE D'HOLLYWOOD-SUR-RÊVES - III CAPITALISME ET PELLICULE

par CLAUDE ROY

DERRIÈRE la façade blanche et rose de Hollywood, derrière les portes closes des villas mauresques, mexicaines ou coloniales, au delà des barrières des studios flanquées de détectives, à l'abri des portes capitonnées des bureaux où les ventilateurs brassent moins d'air que ne le font les mains des « producteurs » manipulant le vent, les idées de films, les combinaisons pendant les « conférences » — derrière le masque d'un Hollywood de photographes-encoleurs-naturelles pour les magazines à quinze cents, de grands et profonds mouvements s'opèrent, qui commandent dans une large mesure le destin du cinéma américain.

L'histoire ne chemine pas sur une route unique. La révolution du parlant, en 1928, n'est peut-être pas plus importante que cette autre révolution, non plus technique, mais économique, qui devait s'accomplir à Hollywood au moment de l'immense krach de Wall Street, en 1929. Si l'une de ces révolutions semble avoir, sinon épuisé, du moins presque totalement exploité ses conséquences, si la parole et le son ne semblent plus promettre de bouleversements décisifs, en revanche la concentration de l'industrie du film à la suite de la dépression financière de 1929 développe encore sous nos yeux des conséquences incalculables.

Il y a « huit grands » à Hollywood

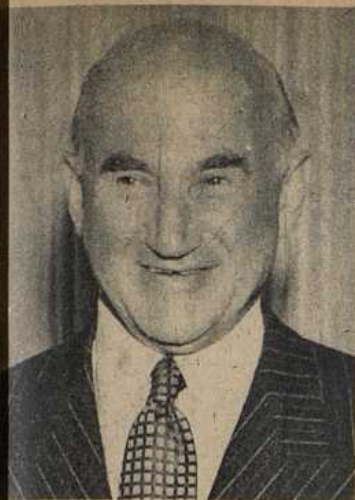
DE l'époque héroïque à 1926, le cinéma américain est partagé entre des firmes nombreuses, âprement concurrentes. Quelques mastodontes déjà dominent l'ensemble des compagnies, sans les écraser jamais tout à fait. Terrain vierge pour les forains et les aventuriers, les joueurs ou les illuminés, le cinéma n'attire pas encore les regards des grands financiers, des maîtres de Wall Street, des princes de l'économie américaine. C'est très lentement que la complexité des moyens techniques, le développement des industries annexes (et particulièrement des industries électriques) conduisent les lords de l'argent à investir une part de leurs capitaux dans la fabrication de fables animées. Les maisons de production prennent la forme de sociétés anonymes, émettant des actions cotées en Bourse, et que souvent les administrateurs « manipulent » sur le marché des valeurs. Les producteurs et les distributeurs dépendent de plus en plus des banques et des trusts nationaux pour les crédits, les prêts à court terme. La Western Electric Company, l'American Telephone and Telegraph



L'actrice Greta Granda a attesté qu'elle avait été frappée par les grévistes. Les policiers interviennent, bâton au poing.



Trois grands producteurs de Hollywood : LOUIS B. MAYER.



...SAMUEL GOLDWYN.



...JACK WARNER.



Eric Johnston, qui a remplacé William Hays à la tête de l'Association des producteurs américains, reçoit un titre honorifique de docteur en droit. En bas, à droite, l'homme qui rit est Hays.

Company, la Chase National Bank, la Maison Morgan et la Radio Corporation of America contrôlent de plus en plus largement la production de Hollywood.

Quand vient la crise de 1929, c'est la panique, à Hollywood comme à New-York. Les petites maisons s'écroulent, les producteurs « indépendants » déposent leurs bilans. Quand la vague se retire, il ne reste plus sur le pont que les grandes entreprises solidement enracinées, soutenues par des forces réelles dans le domaine de la finance. En 1939, sur quatre-vingt-deux compagnies de production, les « huit grands » ont présenté 396 films sur les 483 qui composent la production totale américaine, soit 82 p. 100. Dans le même temps, les huit grands se sont armés de chaînes de distribution, profitant largement en 1929 de la ruine de beaucoup de petits exploitants.

Cette concentration des pouvoirs et des biens s'est traduite, sur le plan de la création artistique, par un asservissement des artistes — metteurs en scène, écrivains, musiciens — et des techniciens, dont le cinéma n'avait jamais connu d'exemple.

L'EXCELLENT roman de Budd Schulberg sur Hollywood *What makes Sammy run ?* (Pourquoi Sammy court-il ?) décrit avec un sang-froid ironique la condition d'esclaves des écrivains de cinéma aux environs de 1934, quand les maîtres du jeu à Hollywood ne voyaient plus de limites possibles à leur autorité. Il n'est pas de plus bel exemple de cet asservissement que l'épopée d'Upton Sinclair ; candidat démocrate au siège de gouverneur de Californie. Pour défaire l'écrivain socialiste, la réaction dépensa plus de dix millions de dollars en Californie. Les grandes firmes de Hollywood se distinguèrent dans cette lutte fabuleuse. Recrutant des « extras » patibulaires, elles fabriquèrent de fausses interviews aux actualités, où des « vagabonds en route vers Los Angeles » menaçaient de mort et de dynamite les

bourgeois. Des notes menaçantes étaient glissées dans les enveloppes de paye. Des pétitions anti-Sinclair étaient distribuées aux employés, qui devaient signer sous menace de renvoi.

Ces excès devaient appeler une réaction. Enfants en tutelle, grassement (ou médiocrement) payés pour n'être que des « yes men » autour de la table des « conférences », sur le plateau, dans la vie publique de la nation même, les collaborateurs de création de Hollywood redressèrent la tête quand leurs tyrans se démasquèrent résolument. Les premiers efforts pour unir les gens de cinéma dataient de 1916, mais le premier contrat collectif du cinéma date seulement de 1926. Le New Deal de Roosevelt avait hâté la naissance des « unions » d'écrivains, d'acteurs, de metteurs en scène, etc. Mais c'est dans la lutte et la « terreur » que devaient se fortifier ces unions. Il faut entendre raconter par les écrivains de cinéma de Hollywood ce que furent les cinq années pendant lesquelles la *Guilde des écrivains d'écran* dut mener une lutte à mort contre les magnats des huit grands, pour mesurer le progrès accompli.

Tout fut mis en action pour étrangler la *Guilde*. Ce qui se jouait ce n'était pas seulement l'avenir du syndicalisme cinématographique en Amérique, c'était aussi la dignité personnelle des créateurs de film et, partant, les chances d'une production de niveau valable dans les studios de Hollywood. Tous les moyens furent bons : chantage, mouchards, menaces, violence, ruses. Mais la *Guilde* devait l'emporter. La naissance de la *Ligue antinazie de Hollywood* en 1936, du *Comité des Studios pour une action politique démocratique* en 1939, de la *Mobilisation des écrivains de Hollywood* en 1941, ne sont que des étapes de l'affermissement de la position des écrivains et des créateurs face aux potentats des conseils d'administration.

La lutte pour échapper à l'asservissement de l'argent

LES problèmes d'organisation syndicale et d'orientation politique peuvent sembler n'avoir aucun rapport avec les films, avec ce qui se passe sur le plateau et ce qui se déroule dans l'obscurité des salles sur l'écran blanc. Les éditorialistes de la presse Hearst ne se fatiguent point de dénoncer « Staline à Hollywood » et de railler les « syndicalistes rouges à deux mille dollars par semaine ». Mais, en réalité, tant que les écrivains et les metteurs en scène sont asservis et ligotés sur le plan de leur travail, de leur vie publique, de leurs opinions, comment espérer les voir échapper à cette autre tutelle qui les attelle à des besognes sans honneur et sans espoir, comédies musicales usinées sans plaisir, mélodrames policiers montés à la va-vite, monstres parlants, chantants et technicolorés de tous les genres ?

— Il n'y a aucune indication, disait il y a quelque temps, à Hollywood, le romancier Raymond Chandler, qui permette de savoir si l'écrivain de cinéma est sur le point d'acquiescer un réel contrôle de son œuvre, le droit de choisir ce que sera son travail, ou de choisir quelles sont les valeurs importantes dans l'œuvre choisie par le producteur. Pourtant, ajoutait-il, en dépit de tout, les écrivains de Hollywood sont en train de gagner leur bataille pour le prestige.

Cette bataille « pour le prestige », elle a commencé à être gagnée sur le plan syndical et politique, quand la *Guilde des écrivains d'écran* a contraint les « moguls » des studios à capituler. J'ai vu à Hollywood beaucoup de pessimistes, qui annoncent chaque jour la fin de Hollywood. Hollywood sera fini si l'Amérique l'est aussi, si les forces de progrès capitulent à tout jamais sur le continent américain. Cela me semble pourtant peu probable. Le fait que, de plus en plus, à Hollywood, d'Orson Welles à Ben Hecht, les écrivains réalisent eux-mêmes leurs propres scénarios, même si les résultats sont parfois incertains, est réconfortant. La double lutte des « créateurs » contre « exploitants », des salariés contre les maîtres des moyens de production n'est pas encore terminée. C'est une seule lutte, celle de l'esprit, qui crée et libère contre l'argent qui paralyse et opprime. Je crois, avec tous ceux qu'il m'a été donné de rencontrer et d'interroger là-bas, qu'elle sera gagnée. A Hollywood comme ailleurs.

(A suivre.)

RAY MILLAND

(Suite de la page 5)

Professionnel du steeple-chase pendant un temps, puis acteur dans une troupe ambulante, il ne résiste pas aux spectateurs qui, au premier rang, bavardent en broyant du pop-corn, et aux spectatrices qui, en plein spectacle, allaient leurs enfants.

Entre temps, il a épousé Muriel Webber; il divorce, l'épouse une seconde fois, s'en sépare à nouveau :

— *Mon beau-père me détestait, j'étais incapable de rien prendre au sérieux.*

C'est en 1934 que, revenu à Hollywood, il se remarie définitivement avec sa femme. Il admet qu'il l'a soumise jusque-là à rude épreuve.

Mais sa vie change, il a un contrat, il tourne régulièrement. Ses rôles sont malheureusement sans intérêt. Il le sait :

— *Je les jouais l'un après l'autre mécaniquement, sans savoir quoi faire de moi-même, j'ai eu de grandes difficultés à m'habituer à la caméra. Dans un film, on a supprimé mon rôle parce que je n'étais pas capable de garder les mains dans mes poches.*

En quinze ans, il tourne 48 films, presque sans interruption — contrairement à beaucoup de vedettes de Hollywood. Il ne discute pas les rôles qu'on lui offre. Il se dit incapable de les

juger. Mais c'est un positif qui a besoin d'argent et qui l'admet.

— *J'ai 38 ans, déclarait-il récemment, et je viens seulement de découvrir ce que je pouvais attendre de ma vie, de mon métier.*

Cette révélation, il la doit à *The lost week-end*.

Il lui doit aussi la célébrité.

Il lui doit encore une réputation qui lui est pénible et lui attire parfois des remarques peu flatteuses.

— *Whisky, comme d'habitude,* lui dit un jour, dans une boîte de nuit, le garçon sans attendre la commande.

Mais il ne regrette rien. Au contraire. Il sait tout ce qu'il doit à Billy Wilder qui lui a offert ce rôle. Il savait qu'il courait un grand risque — c'était ou la gloire ou l'effondrement — mais il l'accepta. Il connaissait Billy Wilder, l'appréciait, avait été la vedette de son premier film : *Uniformes et jupons courts*.

Ils étaient tous deux anxieux de l'accueil qui serait fait par le public à ce sujet pénible. Il y eut des protestations, on voulait supprimer des scènes, mutiler le film. Des projections improvisées dans 17 villes des Etats-Unis décidèrent du sort de *The lost week-end*.

Le film fut un triomphe. La critique était unanime. Le Festival de Cannes a ratifié son jugement.

Il reste à Ray Milland de survivre à ce rôle...

H. R.

Un Manteau Renards bleus.



Envoi franco du catalogue illustré E.

fourrures
SCHABEST
24, BOULEVARD des ITALIENS PARIS

(Photo Sand.)

PAR STORA



Pasteur peu avant sa mort

Il y a cinquante ans mourait Pasteur.

L'Union nationale des intellectuels commémore cet anniversaire en organisant, du 18 au 25 novembre, une série de manifestations en hommage à l'illustre savant. Le vendredi 22 novembre notamment, à 21 heures, au Palais de Chaillot, sera présenté le film « Pasteur », de Jean Painlevé et Georges Rouquier.

Pour la quatrième fois, le cinéma fait revivre Pasteur. Après Jean Epstein, après Sacha Guityry, après William Dieterle, Jean Painlevé et Georges Rouquier ont entrepris, à leur tour, un film sur Pasteur. Il s'agit d'une bande de 600 mètres. Jean Painlevé dirige les séquences scientifiques; il tourne dans son laboratoire du Conservatoire national des Arts et Métiers et à l'Institut Pasteur, d'où certains virus ne peuvent sortir.

Georges Rouquier, l'auteur de « Farrebique », s'est chargé des reconstitutions historiques; il tourne sur les lieux mêmes où jadis travailla Pasteur, dans une mansarde de l'Ecole Normale, dans le vieux pavillon de l'horloge, à l'Institut Pasteur, etc.

En concevant ce film, Painlevé et Rouquier n'ont eu qu'un but: vulgariser les expériences de Pasteur, les expliquer, les faire comprendre à tous. Ils ont choisi de montrer Pasteur à 43 ans; à cet âge, il avait déjà la Légion d'honneur et ses recherches commençaient à faire du bruit.

Sacha Guityry, Monnier, Paul Muni, ont successivement incarné à l'écran le grand savant. Georges Rouquier a cherché valablement un sosie de Pasteur parmi les comédiens.

Mais Georges Rouquier est le cousin de Dubout. Dubout a réalisé deux dessins animés: « Anatole fait du camping » et « Anatole à la tour de Nesles ». Et parmi les collaborateurs de Dubout, il était un dessinateur, Tirat, qui ressemblait à Pasteur comme un frère...

TACCHELLA.



Le vieux pavillon de l'horloge où jadis Pasteur travailla

LE CINÉMA FÊTE LE CINQUANTENAIRE DE PASTEUR EN LE RESSUSCITANT POUR LA QUATRIÈME FOIS



Le premier « Pasteur »: Monnier dans le film d'Epstein

Seconde version: le « Pasteur » bavard de Sacha Guityry

Un « Pasteur » à la mode de Hollywood: Paul Muni.



Georges Rouquier montre comment on fait une expérience à son « Pasteur »...

...qui, curieux comme les savants, cherche à percer les mystères de la camera.

Reportage photographique Serge Lank

Chaque exemplaire de L'ECRAN français, vendu à Paris et dans toute la région parisienne, COMPORTE UN ENCARTE de quatre pages qui donne les PROGRAMMES LES PLUS COMPLETS

de Paris et de la banlieue. Au cas où l'exemplaire que vous achetez ne comporterait pas cet encart, écrivez-nous en précisant le dépositaire chez qui vous l'avez acquis. Vous nous rendrez service et vous nous permettrez d'éviter que le fait se reproduise. MERCI!

LA TAILLE DE « GUËPE »

dont vous rêvez et que vous impose la mode actuelle

vous l'obtiendrez avec un des modèles de

LA GAINÉ BARBARA

conçue pour les vedettes dont vous envie la silhouette élégante à l'écran. Son tissage exclusif et sa fermeture Hollywood la rendent invisible et amincissante.

Demandez le luxueux catalogue et la brochure « Les Secrets d'Hollywood » à la GAINÉ BARBARA (Service 232) 27, rue Billu, Paris (9^e) (Joindre 3 timbres pour frais) Métro: BLANCHE ou CLICHY Ouvert de 14 à 18 heures.

LA GAINÉ BARBARA VOUS AMINCIRA

Prête-moi ta plume

On a souvent critiqué, non sans sévérité, la fantaisie inquiétante avec laquelle nos chercheurs de titres baptisent les bandes que l'on représente sur nos écrans. Gabriel Audisio l'avait fait, et avec humour, dès l'un des premiers numéros de l'Écran français. Mais la question est loin d'être épuisée... Et si scénaristes et réalisateurs français parviennent à empêcher que leurs producteurs ne se laissent aller à leur goût du titre bêtement commercial, nul tuteur ne se préoccupe des distributeurs de films étrangers, notamment américains.

Capitaines, aventures et parades...

Traitant de la question en général, un de mes lecteurs, Roger Tailleur, à Gradignan, est amené à citer d'amusants exemples:

« Ces dernières années, les « dames » et les « capitaines » étaient à la mode. Nous avons eu pêle-mêle des Dames aux camélias, Dame de Pique, Dame de Malacca, Dame de Vitell, jusqu'aux Dames du Bois de Boulogne et à la Dame de Haut-le-Bois. Et, par ailleurs, des célèbres Capitaines courageux d'après Kipling au Capitaine Fracasse d'après Gautier, quantité de Capitaine Benoit, Capitaine Tempête, Capitaine Blood, Capitaine Fury, Capitaine private, jusqu'au Capitaine.

Mais que dire de la pauvreté d'imagination des distributeurs de films américains? Le vocabulaire de ces messieurs est des plus succincts, et par leur grâce, certains mots reviennent sur nos écrans plus souvent qu'à leur tour. Ainsi du mot « aventure »: on a eu, par exemple, La Glorieuse Aventure, l'Aventure inoubliable, Aventures en Birmanie, la Dangereuse Aventure. Or, si on s'était contenté d'adopter le titre original, on aurait eu « La vraie gloire », « Pas plus loin que le ciel », « Objectif, Birmanie », « Pas le temps d'aimer » — et cela aurait été mieux. Et le mot « parade » La Grande Parade (de Walt Disney), La Folle Parade, la Glorieuse Parade... Un peu plus d'imagination, S.V.P. »

C'est peut-être trop demander... Mais mon correspondant sait-il que nos marchands de pellicule croient qu'un titre contribue à faire le succès d'un film, surtout s'il contient un mot talisman tel que « amour », « assassinat », « sang », « bonheur »?...

Petit Courrier

Un lecteur fidèle, à Paris. — A dix-sept ans, vous me paraissez encore bien jeune pour débiter dans le journalisme... Envoyez-moi un ou deux petits reportages sur un sujet de votre choix, mais concernant le

cinéma; je vous dirai franchement ce que j'en pense. Si vous avez du talent, il n'y a pas de raison qu'on ne vous donne pas un coup de main.

Jean Jardy, à Paris. — Ce n'était pas tiré d'un roman, mais d'un scénario original — original (sic).

Grande amie du cinéma, à Nancy. — Il me semble que nous commençons à faire une bonne paire d'amis... Merci, en tout cas, de m'avoir si vaillamment défendu, et tant pis pour votre cousine si elle préfère la presse à tours de tailles et à publicité. Valentino? Ce n'était pas du tout un piètre comédien: il avait une certaine flamme et ce que l'on appelle de la « présence »; mais, bien entendu, son succès a été surtout dû à des raisons sentimentales.

A votre service DOROTHY LAMOUR



Cette star, qui se laisse voir pendant longtemps simplement habillée d'un paréo et de sa longue chevelure noire, s'habille désormais comme tout le monde et a adopté des matières distinguées. Cela n'a nullement déçus ses admirateurs. Voici donc, à

tales. Pour Etoile sans lumière, je vous avoue que cela ne me convainc guère. Par contre, je m'accorde avec vous au sujet de Dary; ce n'est pas Jean Gabin, mais il a de la personnalité. J'ai beaucoup aimé Au cœur de la nuit. Les abonnés non parisiens ne reçoivent pas les programmes, mais on pourrait les leur faire tenir, s'ils les demandent. Prévenez-moi si vous venez à Paris. Soldat R. Dimet, à Rennes. — Débuts au théâtre: Renée Faure était à la Comédie-Française quand, en

1941, elle a tourné L'Assassinat du Père Noël. Roger Pigaut, il a paru pour la première fois dans Retour de flamme, tourné en 1943.

Maurice et Robert. — Nullement d'accord avec vous au sujet de Jéricho; ce film m'a paru assez inférieur que sais-je, à La Bataille du rail ou à La Symphonie pastorale.

J.-C. Orsy, à Marseille. — La version originale d'un film est la bande telle qu'elle a été tournée, non doublée. Cette question du doublage préoccupe pas mal de mes correspondants; je ferai un petit référendum là-dessus. Pour les numéros: 200 francs, plus 15 fr. de frais de port. Ciné-Club de Marseille: M. Migosy, 15, rue Edouard-Delan-glade.

G. Dejeante, au Kremlin-Bicêtre. — La presque unanimité de nos lecteurs s'intéresse principalement aux films nouveaux; vous, pas. Comment allions-nous pouvoir arranger cela? Les Ciné-Clubs reçoivent toutes les adhésions à leurs adresses respectives.

JEUNES OU VIEUX ne faites plus d'orthographe. Méthode nouv. Env. de quelq. pages cont. 2 timb. Pratic' Ec. 48 ANNEMASSE. Hte-Savoie

VOTRE HOROSCOPE

AMOUR, SITUATION, SANTE. Envoyez date, heure, lieu de naissance, enveloppe timbrée et 50 fr. au Professeur ITCHOUA (Serv. C) P.F. 11, r. du Havre, Paris.

MARIAGES

Nombreux partis - Formule nouv. « BONHEUR » B. P. 71. MOULINS (Allier)

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. env. timbrée; prof HARD. Serv. E, 7, rue de Cléry, PARIS.

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

JOSIE

« célèbre chiromagie-téléradisthésiste, 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

MARIAGES Envoi discret fermé liste tous détails. 800 partis sér. 20 fr. Div. s'abat. TUF, 159, r. Ge.-Billaudet, Bordeaux

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1882 et 1932?... Oui? Alors, saisissez votre chance. Envoy. date et lieu nals., env. timb. et 50 fr.: Professeur VALENTINO, Serv. A.D. 37. Boîte post. 297, CAEN (Calvados). Vous serez stupéfié.

TENACITE ET QUALITE VOICI ENFIN LE



ROUGE RELIER En vente partout. 11 RUE BUFFON PARIS 5^e

? VOTRE DESTIN ? AUGUSTALES

ETUDES PSYCHIQUES, VOYANCE 8, rue Mercœur, PARIS (XI^e) Métro: Voltaire. - De 14 à 19 h. et par correspondance

Mme Paulette d'Alty connue pour ses révélations et dates d'événements précises. Philosophie, Astrologie, Occultisme, Manoscopie. 23, rue Fourcroy, Paris

C'est si simple de s'abonner!

ABONNEMENTS FRANCE ET COLONIES: Six mois: 380 fr. Un an: 750 fr. ETRANGER: Six mois: 475 fr. Un an: 850 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

A PARU 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. 73-40 (3 lignes)

n'accepte aucune publicité cinématographique

L'HEBDOMADAIRE INDEPENDANT DU CINEMA



L'ECRAN
français

PAR UN BEL APRES-MIDI DE DIMANCHE

Marthe (Micheline Presle) et François (Gérard Philippe), les deux héros du « Diable au corps » sont allés canoter sur la Marne. Ce drame d'amour entre un adolescent et une jeune femme mariée est réalisé par Claude Autant-Lara, d'après le roman de Radiguet. Il nous restituera l'atmosphère de « l'arrière » pendant la guerre 14-18.

(Photo Lido.)