

L'ÉCRAN *français*

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA

Dans ce N°: **MARLÈNE**
ANGÉLIQUE DÉMON

NOUVEAU PRIX :

14^{fr}

N° 82
21 JANV.
1947



VERONIKA LAKE DANS « LE TUEUR A GAGES »

LES ROIS CHEZ LA DUCHESSE



AU COCKTAIL OFFERT PAR P. PREVERT ET LE « VOYAGE-SURPRISE », PIERAL DECOUPE L'ENORME GATEAU DES ROIS.



CE SOURIRE DE JEUNE PREMIER APPARTIENT A DAQUIN. A DR. : LA REINE TH. DORNY. A G. : LE PROFIL DE SINOEL.



LE PHOTOGRAPHE A SURPRIS LES LIBATIONS DE CECILIA PAROLDI ET DE SINOEL QUE L'ON VIENT DE COURONNER.



« CHAMBRE 34 » EST UN COURT METRAGE mis en scène par M. Barma sur un scénario de Frangols Darbon. L'action se passe dans une chambre d'hôtel où, en l'absence des occupants, les meubles se mettent à parler. La capiteuse Jacqueline Pierreux (Barbara), que l'on voit ici, y est la partenaire de Jacques Dacqmine (Bernard).



« PLOUM, PLOUM TRA LA LA » EST UNE COMEDIE réalisée par Robert Hennion sur un scénario de Paul Fékété. Elle a pour toile de fond l'émission « On chante dans mon quartier ». Aventures cocasses au cours desquelles Saturnin Fabre (à gauche), triste industriel tchèque, deviendra l'ami de l'infortuné Georges Milton.



« DEUX LETTRES ANONYMES », TOURNE A ROME par Mario Camerini, sera présenté à Paris dans un mois. Le scénario est l'histoire d'un réseau clandestin de diffusion de tracts. La vedette en est Clara Calamaj, que l'on a surnommée « la Garbo italienne ».

8160

Gérard Philippe et Mme de Thèbes

DES que seront terminées les prises de vue du *Diabolo au corps*, où il est le partenaire de Micheline Presle, Gérard Philippe partira pour Rome. Il y sera Fabrice del Dongo, de *La Chartreuse de Parme*, que va tourner Christian Jaque, d'après l'adaptation de l'œuvre de Stendhal, faite par Pierre Véry, Pierre Jarry et le metteur en scène lui-même.

Et déjà Gérard Philippe se sent tout imprégné de l'atmosphère d'intrigues de la Cour de Parme, de même qu'il fut, l'an dernier, pendant trois mois, un tourment dostoïewskien au moment où il tournait *L'Idiot*. Car ce jeune homme, à l'allure rêveuse et détachée, entre chaque fois dans la peau de son personnage.

Il croit à son art. Mais il ne croit pas qu'à cela. Il est du type d'homme qui touche du bois en passant sous une échelle, et se jette une pincée de sel derrière l'épaule gauche quand il rencontre un bossu. Ou quelque chose d'approchant. (Le Minotaure n'est pas superstitieux et, pour avoir fréquenté les dieux, les estime à leur juste valeur.)

Gérard, donc, croit à la Chance et à la Cartomancie.

— C'est parce que ma mère, dit-il, s'est amusée un jour à tirer les cartes à Marc Allégret que ma vie a changé. Six mois plus tard, il m'engageait pour *Une grande fille toute simple*.

— Extraordinaire, en effet...

— Autre coup de chance. Je fais connaissance de Douking, à Lyon, au cours d'une tournée théâtrale. Peu après, je le rencontre à Paris devant le théâtre Hébertot.

— Venez par ici, me dit-il ; il y a quelque chose pour vous.

C'était le rôle du jardinier de *Sodomie et Gomorrhe*. Finalement, d'ailleurs, je fus, non pas le jardinier, mais l'ange.

— Prodigeux... Et ensuite ?

— Ensuite... Eh bien, j'ai un peu forcé la chance. Je l'avoue, pour jouer *Caligula*. Mais je dus le rôle au fait que celui qui devait l'interpréter revint malade du Maroc.

— Il ne croyait pas, lui, à la chance...

Et c'est ainsi que Gérard Philippe, jeune premier ombrageux et de caractère sombre, explique sa jeune — et déjà brillante carrière. Modeste, naïveté, prudence devant le destin ? Chi lo sa ?, comme on dit à Parme. Ceux qui se souviennent du poignant prince Muichkine ne croient pas qu'un simple as de trèfle suffise à créer un talent.



Croquis à l'emporte-tête...

GEORGES MARCHAL

UN de nos très rares « vrais » jeunes premiers de cinéma. C'est-à-dire appartenant à la race de ces jeunes hommes, dotés d'un physique incontestable et capables de séduire à première image.

En fait, de ce type-là, ils ne sont guère, chez nous, que deux. Il y a Jean Marais et il y a Georges Marchal. C'est peut-être pourquoi il arrive à Georges Marchal, dans la rue, ou dans un train, qu'on le prenne pour Jean Marais. Bien sûr, il n'aime pas beaucoup ça. Ce qui ne l'empêche pas de porter à « Jeannot » une très vive sympathie.

Georges Marchal n'est pas seulement un garçon athlétique, aux traits fins, à la chevelure d'un blond savant. C'est quelqu'un de beaucoup plus compliqué — et intéressant.

Il y a beau temps qu'il ne se satisfait plus des succès faciles qu'ont pu lui valoir sa jeunesse, sa prestance, sa photogénie. Son ambition, ce n'est pas non plus d'« arriver ». Cet objectif vulgaire, il lui est d'autant plus loisible de le mépriser qu'il l'a, dans une large mesure, atteint. Non, ce qu'il veut, c'est devenir un acteur, au sens le plus noble du terme. Et nous l'en croyons capable, non seulement parce qu'il a des dons et du talent, mais encore parce qu'il semble avoir déjà assez vu, lu, et retenu pour avoir mesuré ce qu'une ambition haute peut exiger de persévérance, de rigueur envers soi-même, pour l'une de ces idoles modernes qu'on appelle jeunes premiers de cinéma.

Certes, tout cela est vrai. Mais, il est non moins vrai que Georges Marchal serait encore très capable de tout abandonner, le théâtre, le cinéma, et le reste, comme ça, un beau jour, sur un coup de tête...

Car il est un garçon sensible, oui, et apte à beaucoup de gentillesse, mais, aussi, il est dur, il est sévère, à son égard comme à celui des autres, et il est ombrageux, et facilement amer, et impulsif, et violent...

S'étant distingué au Théâtre Français, où il joua un an en qualité de coryphée, Georges Marchal ne devait pas tarder à être happé par le cinéma. C'est dans le film de Grémillon, *Lumière d'Été*, qu'on reconnut pour la première fois que la photogénie n'était pas la seule de ses qualités. Après une timide incarnation, dans *Vautrin*, d'un Rubempré plus frère de nature, sa brillante transformation dans *Les Démones de l'Aube*, en jeune héros plein de flamme et de dynamisme, parut quelque peu étonner. De tous les personnages qu'il a jusqu'ici dessinés sur l'écran, c'est pourtant celui-là qui s'apparente le mieux au sien propre. Non pas seulement parce que Marchal a été, effectivement, lieutenant dans un commando, mais aussi parce que le goût du risque, l'esprit d'équipe, le culte de la camaraderie, tout cela c'est encore lui.

Il est en train d'achever de tourner *Torrents*, où il incarne le docteur Jan Yvarsen, personnage sombre, mûri avant l'âge, qui parvient mal à se libérer de l'envoûtement d'un premier amour.

Dans le travail, Georges Marchal est un acteur extrêmement consciencieux. Son rôle, il l'a étudié à fond, et le scénario, il le connaît dans les moindres détails, aussi bien que l'auteur et le metteur en scène eux-mêmes. Il n'est jamais en retard d'une seconde, et il porte au film un intérêt passionné. Seulement, attention de ne pas le heurter par un mot, par une attitude ! De même, il faut surveiller ses gestes en présence du jeune fauve qui vous fixe, attentif, pas malveillant, mais le réflexe toujours prêt, et prompt le coup de griffes.

Le Minotaure.



Toujours la censure des censures

ON a tout dit à propos de la censure. Pour ou contre. Toujours avec passion, rarement avec un véritable sens pratique. Mais laissons sommeiller cette vieille dame.

En effet, les séances privées ne sont pas de sa compétence, et les ciné-clubs n'ont donc rien à faire avec elle.

Il y ont donc, croyez-vous, toute liberté d'expression.

Détrompez-vous !

Car, là où il n'y a pas de censure centrale — et à cause de cela peut-être — se créent de petites coleries ou se manifestent certaines velléités d'autorité qui nuisent beaucoup au cinéma.

Dernièrement, c'était le préfet de Seine-et-Oise qui interdisait au Ciné-club de Savigny-sur-Orge de projeter, à l'intention de ses adhérents, le magnifique film de Jean Renoir : *La Bête humaine*.

Il y a quelques jours, c'est à Annecy que le ciné-club local rencontrait des difficultés à faire représenter *Le Puritain*, de Jeff Musso, d'après Liam O'Flaherty. La salle où sont organisées les séances du club étant contrôlée par une association confessionnelle, celle-ci s'opposa à la séance, le film étant mal coté par la Centrale catholique du cinéma. Ce fut finalement un directeur intelligent qui dut prêter sa salle et, évidemment, la séance obtint le plus grand succès.

Faut-il répéter que ces procédés sont inadmissibles ? Puisque le ridicule semble décidément ne plus tuer personne en France, il serait temps qu'on envisage d'autres moyens pour mettre fin à cette tyrannie de gens, officiels ou officieux, qui — partisans, obtus ou nuisibles — non seulement se mêlent de ce qui ne les regarde pas, mais cherchent à enlever au sympathique mouvement des ciné-clubs sa liberté d'allure, son éclectisme et sa raison d'être.

Cannes et lapins...

LE festival 1947 a déjà émuillé la plume de nombreux folliculaires. Le succès de celui de 1946 fut trop grand pour que certains ne cherchent pas à l'exploiter. Après avoir cherché — pour des raisons que nous ne voulons pas connaître — à faire reporter le prochain festival à 1948, ils se font maintenant les plus ardents défenseurs de la fixation d'une date beaucoup plus rapprochée. Mystère des affaires, des ambitions et des rancœurs...

Mais ils vont même plus loin. Un de nos confrères — à faible tirage

9 Femmes sur 10 peuvent nuancer la couleur de leurs yeux-

— LE COSMÉTIQUE AUX TEINTES ENCHANTÉES — ALLONGE LES CILS ET REND LE REGARD PLUS CAPTIVANT.

COMME 9 femmes sur 10, vous avez "des yeux changeants" — avec l'iris aux couleurs nuancées (iris-caméléon) — si bien que pour faire resplendir votre visage, il vous suffit de colorer vos cils avec l'une des "teintes enchantées" de Ricil's composées toutes les 6 avec des "colorants révélateurs". Employez le vrai Ricil's d'avant-guerre que vous pourriez maintenant retrouver partout avec sa brosse et sa glace. Aussitôt la couleur de vos yeux s'éclaircit en se parant de reflets captivants : reflets noir-jaïs ou noir-veilleurs..., reflets bleu-perveche ou violette..., vert-nil, jade ou pers..., marron ou noiseté..., gris de lin ou bien "gris-menthe". En même temps vos cils paraissent plus longs et brillent d'un éclat soyeux et sombre qui, en agrandissant vos yeux, donne au regard une saisissante profondeur d'expression. Le seul à l'huile de ricin spéciale pour activer la pousse, le cosmétique Ricil's nourrit le cil. L'assouplit et le raffermi à tel point qu'après



10 jours de ce traitement de beauté véritablement bienfaisant, les cils desséchés ou décolorés — cassants, trop courts ou trop clairs — repoussent de plus belle, magnifiquement colorés, lustrés et courbés. Demandez le vrai Ricil's : 6 "Teintes Enchantées" (noir, brun, châtain, bleu, bleu foncé, vert).



MES CILS POUSSENT depuis que j'emploie du Ricil's. En 10 jours les cils peuvent allonger d'un bon tiers, comme le montre ci-dessus le "composé élométrique".



— ENFIN LE RICIL'S COMPLET ! avec sa glace et sa vraie brosse "Ricil's" pour obtenir l'inimitable "effet Ricil's" des cils magnifiquement lustrés et courbés.

JAN

★ Chapelier de grande classe ★



- SONIA, dont nous reproduisons la « maquette » en sparterie, est, en fait, un très beau chapeau de feutre, réalisé en toutes nuances. C'est le complément rêvé du manteau d'hiver.
- LE PETIT ALBUM « JAN 47 », illustré de 25 photographies, vous montre « ce qui se porte ». Demandez-le de suite. Vous le recevrez gracieusement, en vous recommandant de « l'Ecran français ».
- Application générale de la baisse de 5 %.

PARIS-VIII

14, rue de Rome
(près gare Saint-Lazare,
face cour de Rome)



MARSEILLE

10, rue Paradis

heureusement — n'annonçait-il pas récemment que la date du 1^{er} septembre 1947 avait été arrêtée pour le deuxième Festival international du film ?

Alors que rien n'est encore fixé ! Le comité d'organisation du festival doit se réunir le 24 janvier. Jusqu'à cette date, aucune décision ne peut être prise, et bien malin celui qui pourrait la prévoir. Or, ce n'est pas le cas !

Nous avons toujours, ici, demandé que, devant le succès du Festival 1946, la manifestation de 1947 ne soit pas ajournée. Nous ne verrions donc aucun inconvénient à ce que rendez-vous fût pris pour le 1^{er} septembre. Encore faudrait-il que, par d'obscures manœuvres, certains ne cherchent pas à torpiller un projet qui n'est encore, hélas ! que trop fragile.

Jacques Feyder remakes

DANS *Mocadam*, Jacques Feyder n'avait que le titre de directeur artistique. Bientôt, il mettra lui-même en scène *La Dame de pique*, d'après un scénario de Bernard Zimmer.

Voilà plus de dix ans déjà que Fédor Ozep avait tourné une version de ce film avec Pierre Blanchar et Madeleine Geray. La nouvelle version se déroulera au dix-huitième siècle, à la cour de Versailles.

Gaby Morlay doit y jouer le rôle de la comtesse et Jacqueline Laurent sera la jeune Lisa.

Pierre Renoir dans la jungle hollywoodienne

JEAN RENOIR, classé comme le « meilleur metteur en scène américain », ne cesse de défrayer la petite chronique hollywoodienne. Il admettait, à la rigueur, de fabriquer un chef-d'œuvre dans la capitale du cinéma, mais n'avait nullement l'intention, pour autant, de perdre ses bonnes habitudes. Or deux de celles-ci lui sont particulièrement chères : « Il faut avoir une cave, dit-il, et il ne faut pas avoir de domestiques ; c'est humiliant. »

Jean Renoir se fit donc construire, à Hollywood, une maison « avec caves », ce qui excite une grande curiosité dans cette « ville à frigidaires ». Ensuite il fit venir sa fidèle Dido, l'intendante et l'amie, et Gabriel, l'ancien modèle de son père, pour l'aider à tenir sa maison. Mais il tient à faire lui-même sa cuisine, et il est, dit-on, fort expert.

Il est d'usage à Hollywood que, presque chaque soir, une vedette célèbre, ou un grand metteur en scène organise at home quelque réception pour laquelle l'habit est de rigueur. Jean Renoir, qui admet de bonne grâce les habitudes d'autrui et qui, ce n'est un secret pour personne, a toujours aimé recevoir, invite donc lui aussi, les amis. Il peste un peu de devoir « se mettre en smoking », mais Dido et Gabriel aidant, il est prêt à l'heure dite. Alors arrivent les tous premiers invités. « Peut-on voir la cave ? », demandent-ils timidement. « Mais comment donc ! », fait Jean Renoir, tout fier. Aussitôt dit, il « tombe » le smoking, retrousses ses manches de chemise et descend à la cave.

— Vous venez dîner sans doute ? demande-t-il ensuite.

— C'est-à-dire... commence Greta Garbo.

— Vous avez faim, mais c'est naturel. Tout le monde a faim.

Et Renoir entraîne Garbo à la cuisine et lui explique comment on fait dorer le gigot, l'endroit exact où piquer l'ail, et tous les secrets d'un métier qu'il honore à l'égal du sien.

Renoir ne songe pas pour l'instant à revenir en France. Il a, récemment, terminé un nouveau film, *Woman on the Beach* ; mais Renoir, aujourd'hui, ne se satisfait plus nécessairement d'un film achevé. Au grand désespoir de la société productrice, il a décidé, tout simplement, d'en recommencer une bonne moitié qui ne lui plaisait pas. Sa décision prise, il tomba gravement malade ; une broncho-pneumonie qui mit ses jours en danger — lui aussi fut sauvé par la pénicilline. Alors il demanda un congé et s'enfuit, dit-il, de l'autre côté des montagnes, dans le désert, perdu dans un étonnant entassement de briques baptisé maison.

14 francs !

A PARTIR D'AUJOURD'HUI, le prix de notre journal est abaissé de 15 à

14 francs

Ce n'est donc pas les 5 % imposés par les décisions gouvernementales que nous avons appliquées, mais bien une diminution de près de

7 %

En conséquence, même si — comme le demande le Syndicat de la Presse Hebdomadaire Parisienne — nous obtenons, au moment où nous diminuons notre prix de vente, une réduction de 5 % sur les diverses fournitures affectant notre prix de revient, le sacrifice financier que nous acceptons de nous imposer est très lourd. Nous ne doutons pas que nos lecteurs s'en rendent compte et qu'ils fassent un réel effort pour accroître encore la diffusion de leur hebdomadaire — condition essentielle du succès de l'action que nous n'avons cessé de mener pour assurer l'existence d'une presse cinématographique libre et indépendante de toute contingence publicitaire.

En raison de la décision que nous venons de prendre, les prix de nos abonnements sont ainsi modifiés :

FRANCE	ETRANGER
6 mois... 360 fr.	6 mois... 450 fr.
1 an... 715 fr.	1 an... 810 fr.

Nous rappelons que, pour tout changement d'adresse, nous prions nos abonnés de nous adresser l'ancienne bande accompagnée de la somme de dix francs.

Mme Andrée Bauer-Thérond donnera dimanche prochain 26 janvier, à 15 heures précises, en son studio 21, rue Henri-Monnier (9^e), la présentation mensuelle d'une partie des jeunes artistes du Cours d'Art dramatique.

Cet avis peut servir d'invitation aux personnes intéressées.

★ LES CRITIQUES DE

Je ne connais pas Julien Duvivier. Il ne m'a jamais confié ses pensées profondes. J'ignore si sa vision du monde est le fruit d'une méditation prolongée ou la conséquence d'un tempérament malheureux. Mais je sais que, bien souvent, j'éprouve devant ses films une espèce de malaise où le dégoût se mêle à l'humiliation. C'est qu'on retrouve, à travers l'œuvre de ce réalisateur, non seulement la même conception amère et sans espoir de la destinée, mais, ce qui est plus grave, un mépris de l'homme qui blesse et qui révolte.

On pardonne à un auteur de s'abandonner à un pessimisme systématique lorsque son attitude se rachète par une sorte de compassion pour ses semblables, de pitié pour leurs souffrances, leur avilissement et leurs vices ou encore lorsque devant la laideur et l'absurdité du monde, il trouve quelque raison de se surmonter, qu'il puise dans sa philosophie négative les fondements d'une morale plus ou moins nietzschéenne. Mais il n'y a ni pitié ni grandeur dans l'univers que nous décrit Julien Duvivier. C'est un univers glacial et sordide, peuplé d'êtres méchants mais sans passion, l'univers « morne, à l'horizon plombé » du poète maudit.

Disons tout de suite que *Panique* est un film de qualité. Duvivier est un homme qui connaît son métier et nous n'avons pas beaucoup de réalisateurs capables de conduire une action avec ce rythme et cette maîtrise, de mettre en œuvre tous les moyens du cinéma pour agir sur les nerfs et la sensibilité des spectateurs. Techniquement, c'est du beau travail. Et l'on retiendra, parmi les prouesses de la prise de vues, la scène des petites autos, à la foire, où la caméra, montée sur l'un des véhicules, nous entraîne dans le tourbillon des voitures qui se caracolent, participe à la chasse à

DERRIERE LA VITRE DE SA CHAMBRE, M. HIRE (MICHEL SIMON) A LE VISAGE CRISPE. C'EST QU'IL APERÇOIT, DANS LA MAISON D'EN FACE, LA FEMME QU'IL AIME...

...ALICE (VIVIANE ROMANCE) ETENDUE PRES DE SON AMANT (PAUL BERNARD), QUI VIENT DE LUI AVOUER SON CRIME.

(Photos Raymond VOINQUEL)

PANIQUE

Une bonne technique au service du sujet le plus bas par Jean VIDAL

Film français. Scénario et dialogues : Charles Spaak, d'après « Les Fiançailles de Mr. Hire », de Simonon. Réalisation : Julien Duvivier. Interprétation : Michel Simon, Viviane Romance, Paul Bernard. Chef-opérateur : N. Hayer. Chef-opérateur du son : de Bretagne. Décors : Pimenoff. Musique : Jacques Ibert. Production : Régina, 1946.

course dont Michel Simon est la victime. Mais la technique est une chose. Et la signification d'une œuvre en est une autre.

Adapté par Duvivier et Charles Spaak du roman de Georges Simenon, « Les Fiancailles de M. Hire », « Panique » est un « fait divers » : Dans un quartier de Paris, une jeune canaille qui ressemble à Paul Bernard, Freddy, a assassiné, pour la voler, une vieille demoiselle. Grâce à la complicité d'Alice, sa maîtresse, qui vient de sortir de prison, Freddy fera dévier les soupçons sur un personnage mystérieux, M. Hire qui, par son physique antipathique, ses manières bizarres et son caractère taciturne, s'est attiré la haine des habitants du quartier. Pour parvenir à ses fins, le mauvais garçon poussera sa maîtresse à exploiter la séduction qu'elle exerce sur le bonhomme. Jusqu'au jour où, les voisins furieux et convaincus d'avoir découvert l'assassin, il attirera M. Hire dans un guet-apens. Et nous assisterons — clou

une plaie sociale : son propos s'appuie sur des faits nombreux, réels, vérifiés. Et les moyens qu'il emploie pour nous toucher ne s'écartent pas de la vérité. Mais ici la furie collective revêt un caractère arbitraire parfaitement odieux. On sent trop bien qu'elle n'est conçue, provoquée que pour amener à son point culminant la tension nerveuse des spectateurs. Certes, la foule est toujours animée par des instincts élémentaires. Mais elle est aussi l'expression de la sensibilité populaire. Et je me refuse à croire que, parmi les braves gens qui peuplent les arroussements de Paris, il ne s'en trouverait pas quelques-uns pour protester devant le massacre d'un homme isolé, fût-il soupçonné d'un crime.

Foule de convention, personnages de convention : les trois figures centrales de cette histoire n'offrent pas davantage de consistance humaine. Freddy et Alice restent, malgré le talent de Paul Bernard, le rayonnement charnel de Viviane



ANN TODD : LA BELLE FRANCESCA DU « SEPTIEME VOILE ».



ALICE (VIVIANE ROMANCE) EXERCE SA SEDUCTION SUR M. HIRE (MICHEL SIMON) AFIN DE MIEUX LE COMPROMETTRE.

du film — au lynchage de M. Hire, à sa fuite éperdue sur les toits des maisons, et enfin, minutes sensationnelles, à ses derniers instants où, agrippé à une gouttière, il se cramponne désespérément avant de lâcher prise, à bout de force, pour venir s'écraser sur la chaussée. sous les yeux avides de la foule. Toute l'histoire paraît avoir été construite pour nous amener à cette scène où s'exprime le sadisme collectif.

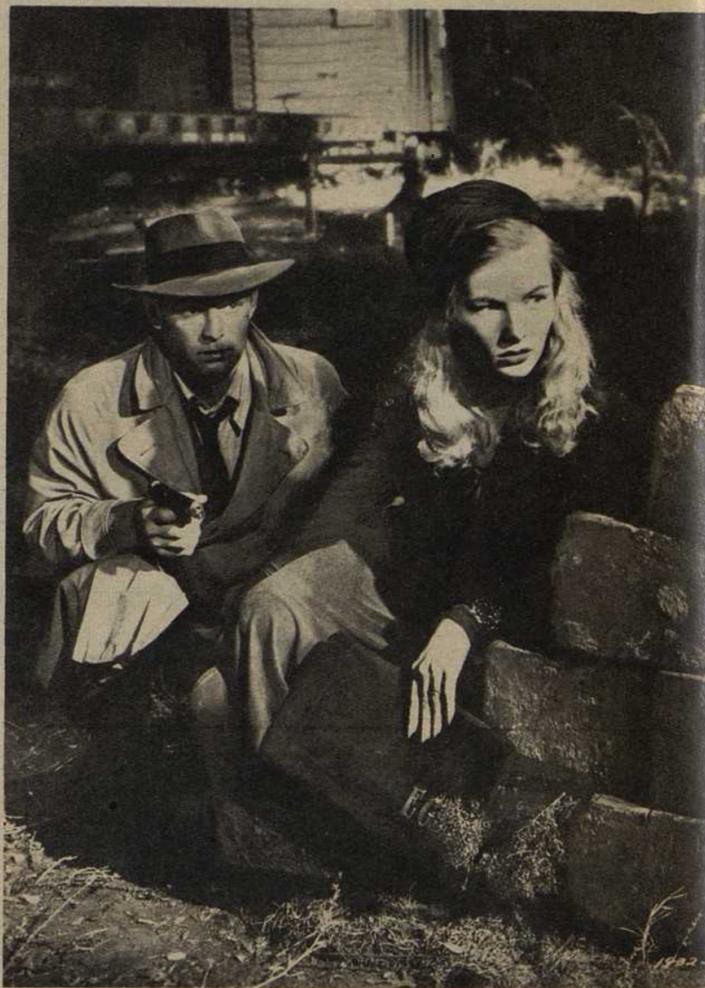
On n'imagine rien de plus bas et de plus atroce. Ma voisine de droite, une vieille dame, s'est caché les yeux dans sa main et mon voisin de gauche a murmuré : « On ne devrait tout de même pas montrer des choses pareilles. » J'avoue que je partage son point de vue. Mais pourtant, me dira-t-on, vous avez aimé *Furie* de Fritz Lang. Vous admettez bien qu'on vous montre une foule américaine en délire... A quoi je réponds que lorsque Fritz Lang nous fait assister à une scène de lynchage, il ne fait que dénoncer

Romance, des personnages creux, des stéréotypes : le barbeau et la fille, éternels représentants de ce « milieu » si souvent exploité par nos scénaristes qu'on ne sait plus si c'est l'écran qui recrute ses modèles place Pigalle ou si ce sont les prostituées et les mauvais garçons qui, par mimétisme, ont fini par ressembler à des acteurs de cinéma...

Quant à M. Hire, personnage inventé par Simenon, auteur fécond mais plus habile à créer une atmosphère que des personnages psychologiquement d'aplomb, il perd beaucoup à sortir des pages du livre où il s'enveloppait d'un fantastique social assez attachant. Vivifié même par un acteur de la taille de Michel Simon, il ne parvient pas à nous convaincre de sa vérité et l'on s'explique mal le processus passionnel qui le conduit à sa perte.

Souhaitons pour finir que Julien Duvivier adopte pour son prochain film un sujet digne de son grand talent.

J. V.



« LE TUEUR A GAGES » : R. PRESTON ET VERONIKA LAKE.

LE SEPTIEME VOILE

Une œuvre... mais sans vérité humaine

L'EXPLORATION de l'inconscient est, actuellement, un des thèmes favoris du cinéma, en Angleterre et aux Etats-Unis.

Mais si l'on excepte *Blind Alley*, de Charles Vidor, œuvre intéressante bien que simpliste et le remarquable cas du ventriloque de *Dead of Night*, qui tentaient d'exposer les méthodes de la psychanalyse, on constate qu'il s'est généralement borné à faire apparaître des personnages de psychiâtres impressionnants mais imprécis.

Le septième voile, qui prétend décrire l'évolution et la guérison d'une fixation, esquive en fait le problème.

Francesca Cunningham, pianiste célèbre, est obsédée depuis son enfance par une crainte morbide pour ses mains.

Un accident déclenche en elle la conviction absolue de l'impos-

sibilité de jouer. Or, le traitement de cette hystérie semble se réduire à une simple piqûre. En état d'hypnose, elle raconte sa vie sans qu'aucun effort d'interprétation ou d'analyse paraisse nécessaire. Les faits s'éclaircissent d'eux-mêmes et suggèrent naturellement l'expérience qui doit provoquer la guérison. C'est ainsi que la technique psychanalytique est bien étrangère à l'éclaircissement de cette énigme, le flair d'un détective y suffirait.

Aussi, malgré la perfection de la mise en scène de Compton Bennett, malgré la simplicité du dialogue et la beauté des images, on attend vainement l'émotion, l'irrésistible émotion dont vous étiez Brève Rencontre, par exemple. C'est que jamais ne se rencontre l'authenticité.

Dès lors, aussi remarquables qu'ils soient, les acteurs ne peu-

« SEVENTH VEIL »
Film anglais, v.o. sous-titré.
Scénario : Muriel et Sydney Box.
Réalisation : Compton Bennett.
Interprétation : James Mason, Ann Todd, Herbert Lom, Hugh McDermott, Albert Lieven, Yvonne Owen, David Home, Manning Whaley. Chef-opérateur : Réginald H. Wyer. Musique : Concerto n° 2 de Rachmaninoff. Production : Gaumont-Eagle-Lion, 1945.

vent racheter les fautes du scénario.

Ann Todd atteint au pathétique avec une grande sobriété. Egalement discret, le jeu de James Mason ne manque pas d'intensité.

Quelques mesures de Chopin, Beethoven ou du 2^e concerto de Rachmaninoff, celui-là même qui sous-tend si admirablement Brève Rencontre, s'efforcent de créer l'atmosphère dans laquelle doit vivre Francesca Cunningham, mais l'imperfection des sons musicaux, et particulièrement du piano, empêche qu'on y prenne un réel plaisir.

Henri ROBILLOT.



« THE DESPERADOS » : RANDOLPH SCOTT ET EVELYN KEYES. (Compte rendu en page 12.)

LE TUEUR A GAGES

L'assassin est trop sensible

Il ne reste plus grand-chose à dire sur la technique des films criminels américains. Billy Wilder, Siodmak, Fritz Lang, Otto Preminger, Alfred Hitchcock ont porté le genre à un haut niveau de perfection formelle ; chacun dans son style propre a su donner un maximum d'efficacité à l'expression des situations fondamentales de cette nouvelle branche du cinéma policier.

Qu'il suffise de dire qu'on peut, une fois de plus admirer dans *Le Tueur à gages*, l'excellence d'une technique à laquelle manque pourtant la marque distinctive d'un metteur en scène qui ne laissait pas d'être sensible dans *Assurance sur la mort*, *Laura* ou *La Femme au portrait*. On tue pourtant fort bien dans *Le Tueur à gages*, l'angoisse et même l'horreur y sont aussi sobrement provoquées qu'il sied à un cinéma où l'ellipse, la discrétion et l'économie des moyens sont d'autant

plus appréciés que le sujet est violent.

Mais si je n'attendais pas grand-chose de nouveau quant à la forme, le titre m'avait poussé à l'imprudent espoir que le scénario révélerait quelque audace. Le drame du cinéma américain ne se comprend nulle part mieux que dans les films criminels. La vogue du genre depuis quelques années, répond, de toute évidence, au besoin de produire l'équivalent cinématographique d'une littérature noire, dont la vogue atteint aujourd'hui son apogée. Les romans de James Cain, Peter Cheney, J. H. Chase, à mi-chemin entre le roman populaire des *drug stores* et l'art raffiné d'un Faulkner ont vulgarisé dans le public un certain nombre de thèmes dramatiques et psychologiques que le cinéma essaie visiblement d'annexer.

Parmi eux, celui du tueur professionnel n'est peut-être pas le

« THIS GUN FOR HIRE »
Film américain, v.o. sous-titré.
Réalisation : Frank Tuttle. Interprétation : Veronica Lake, Alan Ladd, Robert Preston, Laird Créggar, Tully Marshall, Mikhael Ransunny, Marc Laurence. Production : Paramount, 1942.

moins caractéristique. C'est une des plus atroces audaces de la littérature américaine d'avoir créé ce personnage sans passion devant le meurtre, absolument inaccessible à tout sentiment de peur ou de pitié, capable de tuer la plus jolie des femmes, froidement et avec préméditation, aussi naturellement qu'on exécute un chien s'il ne peut se souvenir de votre odeur. On retrouve dans la plupart des romans américains modernes cet être sans âme pour qui le crime n'est que le résultat d'une pure opération commerciale. Dans la plupart des romans, dis-je, mais encore fort peu au cinéma, où la censure veille. Aussi froids que soient les tueurs cinématographiques, ce ne sont encore que des enfants de chœur sentimentaux auprès de leurs collègues littéraires.

Allons, il faut être bien naïf ou de parti pris pour reprocher son immoralisme au cinéma américain. Le metteur en scène qui parviendra à imposer à l'écran l'implacable rigueur, l'atroce objectivité des romans criminels anglo-saxons aura bien du mérite : nous l'attendons encore.

André BAZIN.

HITLER VIT

Un abus de confiance

« HITLER LIVES ? »
Film américain. Commentaire de Jean Guigebert. Réalisation de Gordon Hollingshead. Production : Warner Bros, 1946.

UN titre alléchant qui promet des images sensationnelles. Mais ne vous y laissez pas prendre ! Sous prétexte de nous prémunir contre toute mansuétude à l'égard du peuple allemand — la chose n'est-elle pas piquante lorsqu'on se souvient du discours de M. Byrnes à Stuttgart? — on nous offre un ramassis d'images extraites d'actualités ou de documentaires sur les crimes nazis ; mais aucune n'a la moindre valeur d'inédit...

Le thème général est celui d'un abrégé élémentaire de l'histoire d'Allemagne de 1864 à nos jours. Le montage est d'une simplicité qui souligne surtout la prééminence des préoccupations commerciales sur l'idéalisme politique. C'est ainsi que la guerre de 1870 est évoquée par des documents provenant de celle de 1914. La persistance de l'esprit national-socialiste entretenu par les millions de militants nazis en liberté est affirmée par des images trop puériles. Et la duplicité de « la bonne Allemagne » se manifeste tout au long du film par une abondance de « gretchen » en costumes folkloriques dignes des affiches touristiques. Le documentaire soviétique sur « Maidenek » a été littéralement mis au pillage. Les problèmes de l'occupation sont à peine effleurés. Cela se termine par une marche vers la paix d'un pompiérisme symbolique.

Le commentaire de Jean Guigebert est malheureusement prononcé par le speaker sur un ton ridiculement bousofflé. Car il a le mérite de comporter quelques allusions très nettes à la responsabilité collective du peuple allemand, à la présence de défenseurs du nazisme à l'intérieur des parlements de grands Etats démocratiques et à l'impossibilité d'assurer la paix sans une participation de tous les peuples.

Raymond BARKAN.



SOIREE A DEUX AU SON ENJOLEUR DES VIOLONS TZIGANES : JACQUELINE GAUTHIER ET PIERRE JOURDAN.



LA MODE 1900, SANS SECRET POUR MARGUERITE PIERRY.

Pour tourner "Les Maris de Léontine" Jacqueline Gauthier jeûne au studio... mais mange en cachette !

LES MARIS DE LEONTINE, comédie gaie, mais nullement grivoise, est fidèlement adaptée d'une pièce d'Alfred Capus. L'action a ceci de particulier qu'elle commence en 1947 pour revenir en 1897, où se passe l'essentiel du scénario, et s'achever en 1947. La plupart des scènes sont tournées dans les décors bourgeois de la maison de Léontine — décors tout blancs conçus par M. Nègre — et quelques extérieurs seront tournés sur la Côte d'Azur : Léontine et son premier mari Adolphe (Jacqueline Gauthier et Gil Roland) se livreront à des sports variés, fiacres, victorias et bicyclettes d'époque. Adolphe poussera la bonté jusqu'à payer les dettes de son ex-femme et l'héberger chez lui à l'occasion, après que Léontine aura divorcé pour épouser Edouard, le gentil-

homme campagnard (Pierre Jourdan).

Marguerite Pierry interprète le rôle d'une respectable marquise. L'autre jour, au cours d'un premier essai de prise de vues, elle devait dire quelques mots devant la camera: le trac fit s'évanouir la marquise, pourtant habituée au plateau, à la stupéfaction de M. Le Henaff, le metteur en scène.

Jacqueline Gauthier, avec sa traîne et ses manches à gigot, répand la bonne humeur autour d'elle. Mais les robes de Lauenal exigent une taille qui ne dépasse pas 40 centimètres de tour ; la vedette, malgré sa minceur, doit recourir au barbare corset à lacets, dans lequel l'habilleuse la sangle tous les matins. Elle doit calquer son appétit, au déjeuner de midi, sur celui d'un oiseau. Mais, alors qu'elle prétend le

faire sans aucune peine, le chauffeur de la production, en venant la chercher, l'autre matin, vers 8 heures, pour l'amener au studio, la surprit atablée, à son petit lever, devant de solides côtelettes de porc !

Monique SENEZ.



JACQUELINE GAUTHIER RESSEMBLE A EDW. FEUILLERE

(Photos BOUGUEREAU.)

MARLENE, ANGELIQUE DEMON

par Amable JAMESON

LA DIETRICH n'aura jamais d'apologiste plus spirituel que notre cher ami disparu André R. Maugé : « Il y avait à Berlin, écrivait-il naguère, une femme très jolie qui faisait du théâtre : une femme très femme, poulchère comme une chatte blanche, agréable dans la conversation, faite pour le champagne sec et les cils peints un à un avec le rimmel et une épingle ; un beau corps de Diane chasseresse, des jambes magnifiques, longues, déliées, aux genoux étroits, des pieds bombés comme ceux des danseuses, des seins bien écartés, visibles juste assez sous les robes serrées.

» Au temps où elle s'appelait encore Maria Helene, elle avait mené la vie rigide et abritée des filles d'officiers supérieurs, allant de garnison en garnison, apprenant le français, la musique et les belles manières et rêvant d'on ne sait quels fruits défendus... »

Mais son père, puis son beau-père meurent et, dans l'Allemagne peu clémente aux familles d'officiers de l'après-guerre, un accident



1946. MARLENE COMMENCE UNE NOUVELLE CARRIERE : ELLE TOURNE, EN FRANCE « MARTIN ROUMAGNAC ».



1929. DECOUVERTE PAR STERNBERG, MARLENE INCARNE LOLA-LOLA DE « L'ANGE BLEU » ET DEVIENT CELEBRE...

au poignet l'obligeant à renoncer à une possible carrière de violoniste, Maria Helene se tourne vers le théâtre, « paradis naturel des petites filles sans argent qui obéissent aux conseils édiens des miroirs ».

Max Reinhardt la fait débiter dans *La Mégère apprivoisée*, et Joe May à l'écran. Partout elle plaît, mais sans déchaîner d'enthousiasme. Résolue à tourner n'importe quoi pour tourner, elle apparaît « belle, mais froide, insipide et copiant outrageusement Garbo dans *Ce n'est que votre main*, madame », médiocre production illustrant une chanson exaspérante à la mode en 1929, puis elle retourne au théâtre, et au music-hall, et cette fois avec un succès qui attire Josef von Sternberg, à la recherche d'une vedette pour tourner *L'Ange bleu* en double version, allemande et anglaise. Il va la voir puis lui confie le rôle de Lola-Lola, « ou plus exactement donne Marlene en pâture au personnage de Lola-Lola, avec son attirail pervers de longs bas diaphanes, de cache-sexe en dentelles et de robes retroussées par un laiton polisson... ».

Avant *L'Ange bleu*, Marlene n'était qu'une jolie femme parmi des milliers. Animée et comme hypnotisée par le savant metteur en scène, devenu obsédant reflet de cet artiste qui ne savait pas seulement grouper des acteurs et choisir un décor mais avait ses émotions personnelles, son propre trouble intérieur et l'air particulier d'un monde romanesque à communiquer à ses personnages ; beauté la veille encore impersonnelle, l'actrice devint une créature obsédante comme un mythe : celui de la femme passionnée autour de qui, nuit et jour, l'amour sous toutes ses formes intervient, meurt et renaît, pour son plaisir ou son malheur, pour le plaisir des hommes ou leur malheur.

À la femme fatale des films italiens de 1914 avait succédé la vamp de Hollywood, coûteuse, follement fastueuse, de Theda Bara à Gloria Swanson. La Marlene pétée et embellie par Sternberg était moins inaccessible. C'était la tentation chatoyante d'une ombre échappée des histoires-qui-n'arrivent-jamais, propre au roman populaire et, en même temps, de l'héroïne des plus sombres faits divers.

De sa voix grave et un peu lasse, elle ne lançait pas ses appels passionnés sans dissiper d'avance un certain nombre d'espoirs et

d'illusions. Ses chansons les plus langoureuses étaient aussi les plus cyniques, et ses inflexions les plus voluptueuses les moins rassurantes :

— *Ich bin, von Kopf bis Fuss.*

— *Auf Liebe eingestellt...* (Je suis, de la tête aux pieds, l'esclave de l'amour...)

L'Ange bleu de 1930 était le démon indifférent aux conséquences de ses actes à la mode ces années d'abandon aux catastrophes latentes.

Hautaine, fatiguée, traînant sur les divans, une cigarette aux doigts, croisant trop haut ses trop belles jambes nonchalantes, avec ce cerne imperceptible qui ajoute au charme d'un regard chargé d'autant de nuées d'orage

que de promesses, ange bleu pervers, espionne K-27 sans vergogne, Vénus blonde et capiteuse du midi américain, voyageuse mystérieuse de l'express de Shanghai, Impératrice sanglante de toutes les Russies perdues dans le passé, Marlène restait toujours cette héroïne de valse lente avec laquelle Sternberg hypnotisait à demi les spectateurs.

On put penser un moment qu'elle n'était qu'une poupée remontée par ce magicien, et Hollywood hésita longtemps à la confier à un autre metteur en scène, de peur que tout ne s'écroule...

« Peut-être que cette machine sans maître se résoudrait subitement en un petit tas de poussière soyeuse, se demandait encore André-



1930. ELLE TOURNE SON PREMIER FILM AMERICAIN SOUS LA DIRECTION DE J. VON STERNBERG : « MOROCCO » (CŒURS BRULÉS), AVEC GARY COOPER.

R. Maugé, si Sternberg en perdait la clé... »

Non, Marlène n'a eu qu'à s'abandonner à la fatalité de son personnage pour continuer à exister. Mais elle ne vit plus sur l'écran seulement les moments de rêve de ses existences imaginaires. A présent, on la voit lutter dans le Far-West à coups de poings et d'ongles avec ses rivales, n'éviter le scandale à la Nouvelle-Orléans qu'en s'y précipitant, et s'abandonner aux mains trop jalouses et meurtrières de Martin Roumagnac !

A partir de cette dernière aventure, une nouvelle Marlène est envisageable par nos auteurs et réalisateurs : femme chargée d'un passé riche, qui n'est pas un fardeau mais une « atmosphère » qui se répand autour d'elle, femme plus intégrée à la réalité quotidienne que la star inaccessible d'aventures improbables — mais si grisantes !

Une Marlène nouvelle, une Marlène sans Sternberg, mais avec qui ?

A. J.

SA VIE

Marie-Madeleine von Losch, née à Berlin (Allemagne), le 27 décembre 1904. Son père était officier des hussards. Très jeune, Marie veut devenir violoniste, mais un poignet brisé l'oblige à abandonner ses études musicales. Elle suit les cours d'art dramatique de Max Reinhardt et débute sur scène dans des opérettes. Epouse le producteur Rudolph Sieber ; une fille : Maria Manton, 21 ans, aujourd'hui comédienne, mère de famille, divorcée.



1927. MARLENE EST ENCORE UNE PETITE ACTRICE BERLINOISE, ENCORE INCONNUE DU PUBLIC INTERNATIONAL : LA VOICI DANS « CE N'EST QUE VOTRE MAIN, MADAME » AVEC L'ACTEUR ALLEMAND H. LIEDTKE.



SES FILMS

♦ A BERLIN : L'Inconnue ; La Femme qu'on désire ; Le Navire des hommes perdus ; Je baise votre main, madame ; Princesse oh... là... là... ; Trois amours ; L'Ange bleu. ♦ A HOLLYWOOD : Cœurs brûlés ; K-27 ; Shanghai Express ; Vénus blonde ; Cantique d'amour ; L'Impératrice rouge ; La Femme et le pantin ; Désir ; Le Jardin d'Allah. ♦ A LONDRES : Le Chevalier sans armure. ♦ A HOLLYWOOD : Ange ; Femme ou démon ; Seven Sinners ; La Belle Ensorceleuse ; Manpower ; Madame veut un bébé ; The spoliars ; Pittsburgh ; Kismet ; Follow the boys. ♦ A PARIS : Martin Roumagnac. ♦ A HOLLYWOOD : Golden Farrings.

1946. DANS SON DERNIER FILM « GOLDEN EARRINGS », QU'ELLE VIENT DE TOURNER A HOLLYWOOD SOUS LA DIRECTION DE MITCHELL LEISEN, D'APRES UN SCENARIO DE FRANK BUTTER, MARLENE DIETRICH INCARNE LA BELLE LYDIA, UNE GITANE. L'ACTION DU FILM SE DEROULE EN AUTRICHE SOUS L'OCCUPATION ALLEMANDE, ET LYDIA-MARLENE PARTICIPE ACTIVEMENT A LA RESISTANCE DE SON PAYS EN AIDANT LES OFFICIERS BRITANNIQUES. ET, LA PAIX REVENUE, LA CAPITEUSE GITANE EPOUSERA LE BEAU COLONEL RALPH DENISTOUM, ALIAS RAY MILLAND.

1933. HAUTAINÉ, FATIGUÉE, DEDALGNEUSE, UNE CIGARETTE AUX LEVRES : « LA VENUS BLONDE ».



INSPECTEUR SERGIL

Une honnête histoire de brigands

Film français. Scénario et dialogues de J. Rey, adapté par Jacques Daroy. Réalisation : Jacques Daroy. Interprétation : Paul Meurisse, Lilliane Bert, Goulven, Marc Valvel, Vera Maxime, André Burgère, P. Clarel, Dora Doll. Chef-opérateur : Pierre Lebon. Décors : Claude Bouxin. Musique : Bruno Coquatrix. Production : Coopérative Cinématographique, 1946.

EN faisant *L'inspecteur Sergil*, Jacques Daroy n'a sans doute pas eu d'autre ambition que celle d'aider son spectateur à passer un moment sans s'ennuyer. Disons tout de suite qu'il a réussi. Pour y parvenir, il a d'ailleurs employé une recette qui a fait ses preuves puisque, entre 1934 et 1939, elle a permis à deux bonnes douzaines de bandes américaines de faire une honnête carrière sur tous les écrans du monde.

Donc, *L'inspecteur Sergil*, Paul Meurisse, bien sympathique policier au cœur tendre, aimé des femmes et aidé du hasard, se lance sur la piste d'une redoutable bande d'assassins, qui, en vingt mètres de film, a proprement tué trois personnes.

Bien entendu, le premier suspect n'est pas coupable et le flair infallible du détective l'a découvert tout de suite. Bien entendu aussi, le susdit infallible détective ne serait qu'une vulgaire bourrique s'il n'était secondé par une tendre amie — Lilliane Bert — qui, sans y toucher, sait entre-

voir le point sensible et déchiffrer les pires énigmes.

Une sombre affaire d'espionnage, introduite au bon moment, corse le scénario assez pour provoquer une belle et classique bagarre à la mitrailleuse, avec incendie, gaz lacrymogènes, autos carambolées et poursuite « au finish ». Du bon travail, à la bonne vitesse, sans économies excessives sur les munitions.

Le tout se terminera par l'arrestation du véritable assassin — l'homme insoupçonné — et par un mariage, ou du moins par de sérieuses fiançailles. Seul un petit numéro de music-hall, survolant sans crier gare, peut paraître ennuyeux, mais Paul Meurisse l'avoue lui-même à plusieurs reprises — et faute avouée est à moitié pardonnée.

Paul Meurisse, dans un rôle sympathique, ne fait pas oublier son excellente création de *Macadam*. Il n'en demeure pas moins un bon comédien, sans prétentions et presque toujours dans le ton. Lilliane Bert, gentille et un peu trop maigre, lui donne la réplique avec, semble-t-il, une timidité trop marquée.

Fait à noter dans un film français de cette catégorie, le reste de l'interprétation, qui comprend entre autres Vera Maxime, est tout à fait honorable et contribue à faire de *L'inspecteur Sergil* une honnête histoire de gangsters, avec juste ce qu'il faut de cadavres pour passer une soirée en famille...

Henri ROCHON.

LES DESPERADOS

Un Western avec des hauts et des bas

CE n'est pas, à mon sens, la mission du critique de raconter l'histoire du film qu'il vient de voir, mais plutôt d'en décrire les mérites, d'en signaler les lacunes, de suggérer ce qui aurait pu être fait.

Il est des cas, cependant, où le sujet l'emporte tellement sur la réalisation, où l'action est à ce point plus importante que la forme, qu'il n'est que de se laisser emporter par la succession des scènes pour se retrouver, en fin de séance, incapable de juger la façon dont le mécanisme a été monté.

Il en est ainsi des bons Westerns, de ces films d'aventure dans lesquels chaque rocher dissimule les plumes d'un quelconque Ciel de Faucon et dont le rythme est scandé à coups de revolver. C'est bien là que l'on retrouve cette « âme d'enfant » que M. Cocteau nous invitait en vain à ressusciter en préface de *La Belle et le Bête*.

Les *Desperados*, de Charles Vidor, réunit tous les éléments ordinairement rassemblés pour nous promener dans le Far-West vu d'Hollywood. L'époque : 1863 ; le milieu : une petite ville-champignon de l'Ouest ; les hommes : propriétaires de ranchs, shériffs, banquiers véreux, aventuriers et tenanciers de « saloons » ; le thème : le faux assassin condamné sur la dénonciation de vrais gangsters et défendu par le bon shériff, tous excellents tireurs, évidemment. La jeune fille est jolie et porte fort élégamment la

« THE DESPERADOS »
Film américain en technicolor, v.o. sous-titré. Scénario : Max Brand. Réalisation : Charles Vidor. Interprétation : Randolph Scott, Glenn Ford, Claire Trevor, Evelyn Keyes, Edgard Buchanan. Musique : John Leipold. Production : Columbia, 1943.

culotte, et le garde du corps du bon jeune homme est capable de maîtriser trois costauds à la fois.

Que faut-il de plus ? Peut-être un peu de liant entre les scènes et de vraisemblance dans leur succession ; un renouvellement de l'intérêt qui ne soit pas uniquement dû à la fumée de la poudre. Car si les deux principales bagarres des *Desperados* constituent des modèles du genre (grâce, en partie, à la corpulence de Glenn Williams), le film s'engourdit de temps à autre en rosâtres scènes d'amour et insipides tableaux de genre. D'où les baisses de tension qui nous laissent un peu las.

Quant à la couleur, elle n'apporte guère d'attrait nouveau à ce genre de spectacle, sauf pourtant dans les extérieurs qui y prennent une rudesse et une âpreté plus aiguës.

Randolph Scott, shériff à l'œil clair ; Glenn Ford, mauvais garçon sauvé par l'amour ; Claire Trevor, surnoise à souhait et Evelyn Keyes, qui porte de charmantes toilettes pour soigner les chevaux, jouent le jeu de cette histoire banale mais bien menée.

Jean NERY.



« Deux jeunes filles et un marin » : June Allyson et Gloria de Haven, chanteuses de cabaret. En médaillon : Van Johnson et June Allyson.

LA MADONE AUX DEUX VISAGES

Oh, la, la, ma double mère !

« MADONNA OF THE SEVEN MOONS »
Film anglais, v.o. sous-titré. Scénario : Roland Pertwee, d'après Margery Lawrence. Réalisation : Arthur Crabtree. Interprétation : Phyllis Calvert, Stewart Granger, Patricia Roc, Peter Glenville. Chef-opérateur : Jack Cox. Musique : Louis Lévy. Production : Gainsborough Picture, 1945.

AU départ, une idée originale : un cas très rare de schizophrénie. Maddalena, encore enfant, a été attaquée dans un bois par un vagabond ; cet accident l'a secouée au point que sa personnalité s'est dédoublée. Dans l'une de ses deux vies, elle ne peut rien savoir de l'autre.

Maddalena est, à Rome, une marquise, digne, charitable, qui prie régulièrement, aime son mari et se formalise des allures dégagées de sa fille, Angela, qui, élevée en Angleterre, considère le short comme son vêtement préféré. Mais Maddalena est reprise parfois par son être second ; elle s'enfuit alors à Florence où elle devient Rosanna, une fille au corsage prometteur, l'ardente maîtresse d'un bandit dont le joute favori est un couteau effilé comme un poignard. Angela retrouve la trace de sa mère, trop tard d'ailleurs, à la suite de coïncidences invraisemblables qui ne dupent personne, même pas le spectateur et surtout pas le réalisateur qui ne croit pas un mot à cette histoire, qu'il nous raconte sans la moindre conviction.

Avec un tel thème, on jouait pourtant « sur du velours ». Dans la nuit des salles, nous devenons si aisément impressionnables : un geste, une ombre, une fenêtre qui s'ouvre, comme s'ouvrent deux mains, une porte qui

bat, un piano qui se tait, le vent qui se lève, un sourire qui se crispe, et l'angoisse serre les gorges. Aucun de ces jeux de la frayeur dans « La Madone aux deux visages ». Mais il ne s'agit pas d'énumérer tout ce qui manque à ce film pour qu'il soit bon...

De *La Madone*, il reste seulement quelques images, des gros plans de Phyllis Calvert, quand M. Arthur Crabtree (metteur en scène, toi pour la première fois), se souvient qu'il a été un bon cameraman. M. Crabtree a d'ailleurs une mémoire très courte.

S'il répugnait (et pourquoi ?) à réaliser un film axé sur l'étrange, S. M. Crabtree pouvait, du moins dessiner de Florence une fresque criarde de couleurs. On ne sent jamais, dans son film, le grouillement, la chaleur, l'impudeur des villes italiennes. Floren-

ce y est aussi laide que Paris vu d'Hollywood ou que les méchants décors d'opéras sur les scènes de province.

Le film a eu, paraît-il, du succès en Angleterre. Sans doute parce qu'il réunit le couple n° 1 du cinéma anglais, le couple de *L'Homme en gris* et de Fanny by Gaslight : Phyllis Calvert, si agréablement laide, et Stewart Granger, ce grand garçon au long rire. Patricia Roc, appelée depuis par Hollywood, est crispante quand elle joue aux petites demoiselles, mais terriblement émoussée quand elle joue en gamine écorchée.

La Madone aux deux visages est odieusement doublé. Il paraît difficile d'affirmer que le doublage trahisse un film aussi mince, mais signalons du moins l'usage de M.M. les post-synchronisateurs qu'ils se moquent du public avec un peu trop d'indécente.

Roger-Marc THEROND.

DEUX JEUNES FILLES ET UN MARIN

Un divertissement sans danger

On ne peut vraiment pas critiquer *Deux Filles et un Marin*, du moment que l'on admet le postulat de ce genre de film qui relève de la revue à grand spectacle, de la comédie et du conte de fées, le tout agrémenté de jolies filles, de chansons et de danses, avec la petite note sentimentale nécessaire.

Deux Filles et un Marin est habilement composé suivant cette bonne vieille formule qui atteint aisément son but : divertir. Le metteur en scène, Richard Thorpe, qui nous donna, jadis, d'assez piquantes comédies avec Mirna Loy et William Powell, fait

IMAGES DE LA VIE

Il y avait différentes sortes de reportages très vivants et très explicites à réaliser sur le thème de la baisse de 5 %. Il fallait tendre surtout, par une sorte de synthèse visuelle et sonore, à exprimer les réactions du pays, dans toute sa diversité sociale, en face du fameux « choc psychologique ». Les actualités se sont généralement bornées à une exposition plus facile. Chaque journal a enregistré les mêmes phrases du discours de M. Léon Blum. Nous avons eu sur l'écran un déferlement de pancartes, d'étiquettes, de gros 5 tracés à la craie, sur les vitrines. Movietone a eu l'idée de quelques interviews : un marchand de bestiaux qui a réclamé vigilement la liberté du commerce, des débitants de comestibles en gros tablier, environnés d'une profusion de légumes et de charcuterie, et dont les réponses témoignaient d'une jovialité fort optimiste. C'est le montage de Pathé qui traitait le problème avec le plus de sérieux. Il évoquait l'écart astronomique entre les prix de la « bienheureuse » avant-guerre de 1914 et ceux de l'après-guerre de 1946, au travers d'un résumé chronologique des crises économiques affrontées par la France durant cette période.

La difficulté qu'éprouve la presse filmée à donner de certains événements complexes une représentation qui les pénètre dans toute leur ampleur est due sans doute, dans une large mesure, à des impossibilités matérielles, mais aussi d'une absence de recherche technique. Souvenons-nous des chroniques en images de Dziga-Vertoff et de la « Mélodie du Monde » de Walter Ruttmann. Il faut reconnaître qu'à défaut de ces déficiences, notre Radio apporte parfois dans ses montages plus d'invention que les actualités cinématographiques.

Pourtant, quelle merveilleuse matière à travailler que ces simples documents emmagasinés par les caméras ! Par exemple, ces vues que Georges Mézard vient de rapporter d'Indochine (Actualités Françaises, Pathé). Certes, elles ne contribuent en rien à nous éclairer sur ce qu'est le Viet-Minh et les origines profondes du différend dramatique qui l'oppose à notre gouvernement, mais que d'authenticité dans leur témoignage sur l'atmosphère de la vie saïgonnaise !

Comment ne pas citer aussi ces images sur la renaissance d'Oradour-sur-Glane qui nous ont été offertes par les Actualités Françaises sous le titre de : « Vivre ». Là, point besoin d'une juxtaposition subtile. Les photos se greffaient spontanément sur nos souvenirs. Et le commentaire qui les liait avait toute la sobriété de texte et de diction qui convenaient aux réminiscences poignantes qu'elles cueillaient en nous. De frères malsons de bois qui disent le courage à vivre des habitants du village calciné. Le boulanger, le cordonnier, le bureau de poste. Et déjà aussi, la jeune équipe de foot-ball qui s'en va disputer le match dominical.

R. B.



Spencer Tracy et Heddy Lamarr sont les vedettes de « Tortilla Flat » qui devait être présenté cette semaine à Paris mais dont la sortie a été, au dernier moment, retardée...



« Inspecteur Sergil » : le détective Paul Meurisse soumet à l'interrogatoire André Burgère, soupçonné de trois crimes.



« La Madone aux deux visages » : Phyllis Calvert mène une vie double qu'elle terminera tragiquement à Florence.

Ciné-club chez soi

DANS le petit livre si documenté et alerte (1) qu'il vient de consacrer à l'avenir de la télévision notre ami Jean Thévenot nous ouvre les perspectives les plus séduisantes. Peut-être en effet le jour n'est-il pas si éloigné où nous pourrions voir à domicile les plus grandes œuvres du cinéma, comme aujourd'hui déjà nous écoutons, sans nous déplacer, celles de la musique.

En attendant, quelques privilégiés peuvent, actuellement déjà, et grâce aux émissions quotidiennes de télécinéma organisées par la Télévision française, assister chez eux à des projections de films récents, pour la plupart français, de long ou court métrage.

Et même, depuis décembre dernier, à des séances de ciné-clubs. Ceux-ci en effet, et par le truchement du C.C. Universitaire, viennent de prendre possession de la télévision.

A cette occasion, lors de la première émission ciné-club, on avait reconstitué une salle de projection dans le studio numéro 1 de la rue Cognacq-Jay. Il y eut des prises de vue pendant la causerie de Georges Sadoul, qui présentait à nous la Liberté, et durant les débats qui suivirent la projection. Et ainsi lesté d'images donnant une idée exacte de l'animation d'une séance de C.C., le film fut projeté par télécinéma.

Après quoi, la tentative ayant intéressé à la fois les propriétaires d'appareils de télévision, et les constructeurs de ces appareils qui profitaient de l'émision pour faire une démonstration, devant des acheteurs éventuels, de la qualité de leur fabrication, on décida de la répéter chaque semaine.

J. Z.

(1) « L'Age de la Télévision et l'avenir de la Radio », par J. Thévenot (Les Éditions ouvrières).

25 ANS DE CINÉ-CLUBS

II. - NAISSANCE D'UN TITRE

Car la presse cinématographique, du moins celle qui s'adressait au grand public (il existait déjà une presse corporative à l'usage des exploitants), naissait en même temps que ce mouvement d'intérêt pour le cinéma se généralisait. Déjà en 1919, Pierre-Henry avait fondé une revue cinématographique destinée au grand public : *Ciné pour Tous*. En 1920, Delluc à son tour lançait *Cinéa*, revue de luxe dont le succès l'incita à élargir le débat en le portant devant un public populaire. Et c'est ainsi qu'au début de 1922 il fonde un club, qui organise ses projections dans une salle proche de la gare Saint-Lazare — ou ailleurs, quand c'est possible : les propriétaires de salles (les circuits n'existaient pas encore, et tout exploitant était alors propriétaire de sa salle) n'acceptaient pas volontiers de donner l'hospitalité à ces séances, qu'ils regardaient comme concurrentes aux leurs.

A cette occasion, un titre est né, qui deviendra célèbre : Delluc appelle son club le CINÉ-CLUB. On y projette des œuvres importantes, des films inédits, entre autres, pour la première fois (Pâques 1922), *Le Cabinet du Dr Caligari*, introduit en France par l'écrivain Ivan Goll.

Delluc a alors l'idée de faire de *Cinéa*, dont le Ciné-Club est la manifestation pratique, un organe de sélection, qui guide le public dans le choix de ses films : il y adjoint une liste des œuvres projetées dans les salles parisiennes. Or, les exploitants refusaient de communiquer leurs programmes : le cinéma était encore à l'époque affaire de forains, et le grand jeu, dans les quartiers, consistait à ne rendre publics les titres de films que la veille de la représentation : on misait sur l'effet de surprise pour attirer la clientèle. Et c'est Jeanne Moussinac qui, le jeudi soir (les changements de programmes avaient lieu le vendredi), faisait la tournée des salles de Paris, pour essayer de réunir une liste aussi complète que possible.

Vers la fin de 1922, sur l'initiative de Léon Moussinac, des metteurs en scène, acteurs, techniciens, qui avaient senti la nécessité de resserrer entre eux les liens qui les unissaient sur le plan professionnel, pour lutter contre l'invasion menaçante du cinéma commercial, se groupent en un nouveau club : LE CLUB FRANÇAIS DU CINÉMA.

A la mort de Canudo, en 1923, son héritier spirituel, René Blum, soucieux de continuer son œuvre, décide la fusion du *Casa* avec le *Club Français du Cinéma* en une nouvelle association, qui deviendra le CINÉ-CLUB DE FRANCE. Blum en est nommé président, Moussinac et Feyder vice-présidents, Germaine Dulac trésorière.

Les bases de ce nouveau club sont tout à fait différentes de celles sur lesquelles était fondé le *Casa*. Il reprend en fait, en les resserrant encore, les principes du *Club Français* : réunir tous les professionnels du cinéma dans une position de défense contre un cinéma mercantile.

Les séances eurent d'abord lieu au Colisée. On projetait des films interdits par la censure : ainsi, pour la première fois en France, dans un cinéma de la rue de Douai, où le C.C. de France avait émigré, le *Cuirassé Potemkine* (1926).

José ZENDEL.
(A suivre.)

Affluence des grands soirs, samedi dernier, à la Maison de la Chimie, pour la séance interclubs organisée par la Fédération des C. C. et l'Association de la Critique.

On projetait un film suédois : « Le Chemin du Ciel », de Rune Lindström (qui interprète également le rôle principal) et Alf Sjöberg. Georges Altman, qui le présentait, situa fort exactement le film. Chef-d'œuvre ? Non. Mais réalisation très intéressante, toute imprégnée de vraie poésie.

Après la projection, Altman ouvrit les débats. Ceux-ci, après un départ un peu lent, s'animent dès que certains spectateurs eurent émis des opinions contradictoires. De nombreuses personnalités du monde cinématographique : réalisateurs, journalistes, étaient présents dans la salle.

Carnet du Club-trotteur



QUI A PRÉ-TENDU que les pouvoirs publics se désintéressent du cinéma ? Voilà un reproche qu'on ne pourra en tout cas pas adresser au ministre de

l'Éducation nationale, dont la Direction générale des mouvements de la jeunesse vient d'accorder une subvention au C.C. d'Annecy.

Il est vrai que cette subvention concerne une activité très particulière du club, en l'occurrence un *Ciné-Bus*. Nouveau mode de transport en commun ? demandera-t-on. Non, mais véritable club roulant, muni d'un appareil de projection en 16 m/m, qui se rendra dans les plus petites localités de la région pour y donner des séances, à raison d'un circuit par mois.

D'ores et déjà, des contacts ont été pris entre les animateurs du club et certaines personnalités du pays, et des correspondances régulières avec Combloux, le plateau d'Assy, Fallanches, Megève, St-Jeoire-en-Faucigny ont été ainsi établies.

A noter que les exploitants de Lyon, consultés sur ce projet, n'y ont pas fait d'opposition, et que les distributeurs de films se montrent tout prêts à soutenir cette intéressante initiative en louant des films au *Ciné-Bus*.

S'IL N'Y A PAS de fumée sans feu, il peut très bien y avoir du feu sans chaleur. C'est du moins ce qui ressort des explications données par un exploitant de Libourne, en réponse à un article paru dans le journal local. Rendant compte, en effet, d'une séance du C.C., le rédacteur avait écrit : « Cela suffit à M. Hervé pour créer une atmosphère cordiale que ne réchauffait pas le moindre calorifère... » Indignation du directeur de la salle où avait eu lieu la séance, et qui, dans le même journal, donne des détails très précis sur l'effort qu'il a fait en vue de chauffer la salle : 15 radiateurs modernes grand modèle, de 24 éléments. La chaudière accusait une température moyenne de 72° départ eau chaude. Il a été consommé environ un stère de bois de pin, et 80 kilos de lignite. La température extérieure était de moins 4°. De quelles sombres méditations sur l'ingratitude humaine ces chiffres ne sont-ils pas nés !

MONTMARTRE s'est décidément pris d'affection pour son ciné-club, et c'est avec une attendrissante fidélité qu'il se rend aux séances hebdomadaires du *Moulin à images*. Son attachement ne lui enlève rien d'ailleurs de cet esprit frondeur qui est le propre des gens de la Butte, et les projections sont régulièrement et copieusement truffées de plaisanteries à voix haute, qui, parties d'un coin de la salle, reçoivent leur réponse d'un autre coin, sans compter le centre, qui intervient à son tour.

Mais, l'autre soir, grand silence : on projetait *Variétés*, le très beau film de E.-A. Dupont, avec Jannings et Lya de Putti, qui trouveront à leur meilleur rôle. Aujourd'hui encore, l'histoire de ce banal fait-divers garde toute sa beauté, cette espèce de magie dont le talent de son réalisateur l'avait doté.

FILMBAS FOGG.

COMMENT ON FAIT UN FILM (VI)



Le directeur de production L. Schlosberg au travail.

LA PRODUCTION S'ORGANISE

LA période de pré-réalisation s'achève. Nous sommes arrivés au moment où les maquettes de décors sont terminées, les costumes en cours d'essayage. Déjà, sur un des plateaux du studio, on monte le décor où seront tournés les premiers « plans ». La plupart des acteurs sont engagés (nous reviendrons, lorsque nous aborderons le chapitre de l'interprétation, sur la manière dont a été constituée la « distribution » du film). Vedettes et premiers rôles se prêtent maintenant aux essais de maquillage que le chef maquilleur effectue sous le contrôle du chef opérateur. Cependant que, dans un coin du studio, la réalisation fait tourner des « bouts d'essais » à certains interprètes, nouveaux venus à l'écran ou dont la photogénie exige une étude approfondie. Les jours précédents, le réalisateur et le chef opérateur ont, au cours de longues conférences, mis au point la tonalité générale des éclairages, leur volume, leur esthétique. Ils se sont préoccupés des dispositifs techniques qu'exigeront les mouvements d'appareils et de grue ; ils ont prévu les truquages qui seront éventuellement utilisés (raccords de perspective, transparences, escamotages, etc.).

Après, le réalisateur s'était rendu en province ou dans les environs de Paris pour y choisir les sites où seront tournés les extérieurs, sites préalablement

repérés par son assistant, son chef opérateur ou, s'il s'agit d'un lieu historique, d'un château, par exemple, par son décorateur.

Dans les laboratoires du son, on prépare déjà les bandes de « mixage » nécessaires à l'atmosphère de certaines séquences d'extérieurs et de studio : rues, basse-cour, gare, bruits de foule qui seront mélangées aux bandes son enregistrées au moment du tournage. Dans les auditoriums, on prépare les « play-backs », morceaux de musique ou chansons enregistrés avant le tournage et sur le rythme desquels les acteurs synchroniseront leurs mouvements, leur débit, ce qui facilite la besogne sur le plateau où l'on se bornera à surveiller le jeu des interprètes. Cette opération implique que le musicien du film a déjà composé sa musique. En fait, le musicien, qui compte parmi les principaux créateurs artistiques du film, est souvent engagé dès le début de l'entreprise. Toutefois, c'est au cours de la période du montage, quand toutes les scènes auront été tournées et que l'on procédera à la synchronisation, que le rôle du musicien devient primordial : nous aurons donc l'occasion de reparler de lui.

Sur le plateau, on apporte et l'on dispose les accessoires ; on plante les derniers clous, on étend la dernière couche de peinture... On va tourner...

Faisons un retour en arrière...

Mais, avant d'assister au premier tour de manivelle, il convient — si nous voulons bien comprendre l'articulation de cette machine aux mille rouages qu'est un film — de faire un retour en

arrière et de nous demander ce qui s'est passé dans le bureau du producteur depuis le moment où nous l'avons quitté pour nous introduire dans le cabinet de travail du scénariste.

En même temps qu'il engageait un metteur en scène, le producteur s'assurait par contrat le concours d'un autre personnage de premier plan : le directeur de production. Qu'est-ce qu'un directeur de production ? C'est le responsable financier et administratif du film.

Avant la guerre, un film coûtait trois millions et était réalisé en cinq semaines. Aujourd'hui il coûte de vingt à cinquante millions et la durée du tournage est, en moyenne, de deux à trois mois.

On conçoit que l'organisation d'une entreprise de cette envergure et la gestion d'un budget aussi considérable exigent une expérience, une vigilance à toute épreuve. Ayant décidé d'investir un certain nombre de millions dans un film, le producteur veut que ce film soit une réussite. Réussite artistique, sans doute. Mais surtout réussite commerciale. Et pour que ce film soit rentable, il est nécessaire que le budget prévu soit respecté. Ce directeur de production y veillera.

Temps et plan de travail

Dans l'établissement de ce devis, le temps est un facteur considérable. Un jour de tournage au studio, en plus de la location des plateaux, appareils, meubles, accessoires, mobilise un très grand nombre d'acteurs, de techniciens, de figurants, de machinistes, d'électriciens, d'ouvriers : perdre du temps c'est donc occasionner des dépenses qui se chiffrent par millions. Le temps du tournage ayant été fixé, d'accord avec le réalisateur et son assistant, le directeur de production essaiera par tous les moyens de ne pas le dépasser. C'est le principe sur lequel est basé le plan de travail.

A partir du dépouillement fourni par l'assistant du metteur en scène, le directeur de production établit l'ordre du tournage dans les décors. Un film se tourne toujours sur plusieurs plateaux : pendant que l'on tourne sur le premier, l'on construit sur le second, l'on démolit sur un troisième pour reconstruire. Il s'agit de ne pas perdre un jour entre tournage, démolition et construction sur les différents plateaux.

L'homme aux cent bras

Mais le rôle du directeur de production ne se borne pas à établir le devis et le plan de travail. C'est lui qui, d'accord avec le réalisateur, signe les engagements des techniciens et des acteurs.

Qui loue pour une certaine date les plateaux des studios et le matériel en extérieurs. Il devra s'occuper de retenir des wagons-lits pour les acteurs, de faire transporter à pied d'œuvre les appareils, les projecteurs, les costumes et tout le matériel indispensable, de retenir des logements pour toute la troupe ainsi que pour les techniciens et les ouvriers, d'organiser des cantines pour nourrir le personnel ou de faire préparer des repas froids pour les expéditions plus aventureuses. Travail ingrat dans lequel le directeur de production est secondé par le régisseur, son bras droit.

Le directeur de production surveille la construction des décors, l'exécution des costumes, traite avec les laboratoires pour le développement et le tirage de la pellicule, s'occupe de l'achat de celle-ci, retient un auditorium et un orchestre, s'occupe de la licence sonore, passe des contrats avec les

assurances cinématographiques contre l'incendie, la maladie ou la mort d'une vedette, les accidents, etc.

Enfin c'est encore au directeur de production qu'incombe la tâche d'organiser les voyages et la vie de l'équipe pendant le tournage en extérieurs. Il devra s'occuper de retenir des wagons-lits pour les acteurs, de faire transporter à pied d'œuvre les appareils, les projecteurs, les costumes et tout le matériel indispensable, de retenir des logements pour toute la troupe ainsi que pour les techniciens et les ouvriers, d'organiser des cantines pour nourrir le personnel ou de faire préparer des repas froids pour les expéditions plus aventureuses. Travail ingrat dans lequel le directeur de production est secondé par le régisseur, son bras droit.

LE DEVIS D'UN FILM ACTUEL

Comment se répartit aujourd'hui le budget d'un film ? Le devis que nous reproduisons, dans la double page suivante, est celui d'un film français que l'on vient de tourner et dont on comprendra qu'il nous est difficile de divulguer le titre. Il s'agit d'une production d'un prix coûtant supérieur à la moyenne (25 millions), mais nullement exceptionnel. Certains salaires paraissent peut-être exagérément élevés. N'oublions pas toutefois que l'industrie du cinéma est une industrie saisonnière. Les techniciens et les artistes du film, qui tournent pendant douze semaines environ, restent souvent plusieurs mois sans engagement. Il convient de signaler d'autre part que le fisc prélève jusqu'à 80 % sur les hauts salaires.



« Le Chemin du ciel » : Rune Lindström et Eivor Landström.

Le temps, c'est de l'argent

LORSQUE les spectateurs subissent le déroulement fastidieux des génériques, ils sont la plupart du temps très intrigués par un carton important et qui paraît en dernier : c'est celui du « Directeur de Production ». Ils doivent penser que ce doit être un grand personnage pour mériter une publicité aussi considérable.

En effet, c'est un personnage très important de la production. Et bien, oui, c'est un personnage très important de la production. En effet, le fait de fabriquer un film (qu'on le veuille ou non) consiste avant tout à réaliser une affaire commerciale, c'est-à-dire destinée à faire des bénéfices.

Lorsqu'une maison de production décide de faire un film, elle choisit un sujet, un metteur en scène et des vedettes. A ce moment-là se pose un problème aujourd'hui très difficile, à savoir combien d'argent on a le droit de dépenser pour faire ce film, en regard des recettes qu'il rapportera. Il est évident qu'un film réalisé avec de grandes vedettes internationales, un grand metteur en scène et un sujet vaste permet d'espérer de plus grosses recettes qu'un petit film sans envergure. Mais il est également évident que celui-ci coûtera moins cher que celui-là.

Le prix du film étant fixé, il s'agit si on veut travailler d'une façon rationnelle, de le respecter, et dès ce moment-là le travail du directeur de production sera de concilier toutes les exigences artistiques, techniques, pratiques et professionnelles du film, afin de les faire entrer dans le cadre de son devis.

Il suivra donc, dès le début, avec une attention qui ne se détendra pas d'une seconde, tout le travail de création des auteurs, metteur en scène, décorateur, etc... et surveillera les conséquences de leurs exigences par rapport aux frais qu'elles entraînent.

Mais non seulement son travail consiste à faire en sorte que le total des dépenses reste inférieur au devis proposé, mais encore — et c'est là où sa personnalité et sa valeur se démontrent — il répartira les dépenses selon le genre du film. Par exemple, si le film est un film à peu de personnages et de décors, il se paiera le luxe d'en-

par Leopold SCHLOSBERG

*** Né à Paris avec le siècle, Ingénieur E.C.P. S'occupe de cinéma depuis 1930 : débute comme chef de plateau aux studios de Billancourt. Successivement assistant-opérateur, assistant ingénieur au son, puis assistant metteur en scène... En 1935, devient directeur de production pour Le Martyre de l'Obèse ; depuis, L'Épervier, Tovaritch, Club de Femmes, Veille d'Armes, Trois de Saint-Cyr, Nord-Atlantique, etc. Interné par Vichy, s'évade, passe en Espagne où il est arrêté. Depuis la libération, a dirigé la production de plusieurs films, notamment Le Bataillon du Ciel.** *

gager de très grands acteurs même pour des rôles apparemment secondaires. Si c'est un film d'atmosphère, il poussera les dépenses dans le sens des décors et de leur ornement.

Son activité n'est pas sans difficultés, étant donné le rôle prépondérant des véritables créateurs qui sont en particulier le réalisateur, les auteurs et le décorateur. En effet, chacun d'eux, dans sa sphère, cherche le maximum de qualités, et malheureusement cet effort se traduit inévitablement par des dépenses trop importantes par rapport à l'ensemble du film. Il s'agit donc d'être, en même temps qu'un directeur, un arbitre et souvent d'apporter des solutions personnelles destinées à calmer les inquiétudes des techniciens et des artistes, dont le grand souci est et sera toujours de faire mieux et plus beau.

Le directeur de production engage les techniciens et les acteurs, le personnel et, d'une façon générale, constitue l'équipe du film. Là aussi,

il doit faire preuve d'une connaissance approfondie de tous les métiers. Il lui faut, en effet, réunir un personnel très important dont il réclamera un effort constant d'attention, de goût et de dévouement complet. Tous ces éléments devront se connaître et s'apprécier mutuellement.

Plan de travail et engagements

IL y a, pour un directeur de production, trois périodes bien définies dans la fabrication d'un film :

La préparation, période pendant laquelle on écrit le scénario, le découpage, on dessine les maquettes de décors, de costumes, on engage non seulement les vedettes mais aussi les rôles importants et tout un personnel technique.

Dès le début, d'après le choix effectué par le réalisateur, le directeur de production aura loué des studios, engagé les techniciens et les artistes et traité avec de nombreux fournisseurs afin d'amener tous les éléments constructifs du film à pied d'œuvre, au moment voulu.

Il établit alors un plan dit plan de travail, qui servira de base au déroulement de la période de tournage. Ce plan est fait en liaison avec le metteur en scène, le décorateur et le chef opérateur. Il s'agit, en effet, de tenir compte des durées de construction de décors, des difficultés plus ou moins grandes inhérentes à l'interprétation des différentes scènes, ou à l'éclairage des grands décors.

La lutte contre la montre

VIENT alors la période dite de *tournage*, au cours de laquelle la tâche essentielle du directeur de production consistera à terrasser son ennemi public n° 1 qui est le *temps*.

Etant donné qu'un film moyen coûte aujourd'hui 25 millions et que la durée du tournage est environ de 10 semaines, si on veut éviter de dépasser de ces 25 millions 4 ou 5 millions pour la préparation et le montage, il reste comme dépense à effectuer 20 millions en dix semaines de tournage, ce qui représente une affaire d'une trésorerie annuelle de 100 millions pour une autre industrie.

Il est facile de se rendre compte que les journées, voire les minutes sont très chères et qu'il faut se battre continuellement contre les pertes de temps, hélas ! trop nombreuses en raison de la complexité des éléments qui entrent en jeu.

C'est pourquoi le directeur de production est exigeant, nerveux, dur, souvent même brutal, mais le pauvre ne dort pas souvent pendant le tournage de son film, car chaque incident, chaque retard, il les transpose immédiatement en chiffre et s'aperçoit que son fameux devis est souvent en danger.

D'ailleurs, il a un plan financier bien caché de tous avec lequel il passe les soirées dramatiques. Il s'agit pour lui d'échapper au « déphasement » et si tôt qu'il est dépassé dans un sens de chercher à regagner sur un autre chapitre ce qu'il a perdu ailleurs. Équilibre qu'il cherche à atteindre en supprimant, rognant, coupant même. Alors il trouve dressé devant lui le metteur en scène qui défend son scénario, ses scènes, la valeur artistique de son œuvre.

La dernière bagarre

ENFIN arrive la période de montage, du mixage, de la musique et des différents travaux de laboratoire qui se prolongent jusqu'au moment où la première copie standard est prête.

C'est la période la plus facile pour le directeur de production. Il n'y a plus, à ce moment, de graves dangers à prévoir ou à surmonter. tout au plus une bagarre décisive (la dernière) à propos de la longueur du film, parce que, voyez-vous, le metteur en scène n'aime pas supprimer du film ce qu'il a aimé et réalisé, et la plupart du temps le métrage tourné est beaucoup trop long pour l'exploitation.

*

EN résumé, le directeur de production transpose sur le plan financier, technique et pratique, les servitudes créées par le scénario, découpé et préparé par le réalisateur et les scénaristes sur le plan artistique.

De sa bonne entente avec le réalisateur dépend en grande partie la bonne marche de la production. C'est pourquoi le directeur de production doit avoir une formation très proche de celle du metteur en scène.

LE DEVIS D'UN FILM ACTUEL : 34 MILLIONS DE FRANCS

SCÉNARIO

Droits d'auteur 200.000
Adaptation 200.000
Découpage et dialogue 250.000
Dactylo-ronéo 20.000
Documentation, travaux techniques 80.000

750.000

PARTIE MUSICALE

Compositeur 300.000
Orchestre et auditorium 100.000

400.000

ÉQUIPE

Metteur en scène 800.000
Directeur de production 400.000
Administrateur 280.000
1^{er} Assis. réalisateur tech. 12.000
2^e Assis. réalisateur tech. 10.000
Régisseur plateau 6.000
Régisseur extérieurs 7.000
Accessoiriste 5.000
Chef décorateur (maquet) 246.000
Ass. décorateur 10.000
Dessinateur 10.000
Chef monteur 50.000
Aide-monteur 9.000
Aide-monteur 18.000
Aide-monteur 18.000
Secrétaire de production 3.500

3.163.500

TECHNIQUE

Opérateur en chef 12 S à 35.000
Opérateur assistant 12 S à 15.000
2^e Assistant 12 S à 7.500
Photographe 12 S à 7.000

840.000

AUXILIAIRES

Tapisier 4.000
Hôtelier (2) 3.000
Chef maquilleur 7.500
Aide maquilleur 5.000
Perruquier 7.000
Costumier 6.000
Aide costumier 3.000
Coursier 2.000
Comptable 3.000
Contrôleur studio 7.000

666.000

ARTISTES

Vedette masculine 1.500.000
Vedette féminine 1.000.000
Acteur 500.000
Acteur 500.000
Deux acteurs à 150.000 300.000
Acteur 100.000
Deux acteurs à 80.000 160.000
Acteur 70.000
Deux acteurs à 60.000 120.000
Acteur 40.000
Deux acteurs à 30.000 60.000
Fichiers (10) 250.000
Ballets, Numéros divers, Animaux, Carrosses, Diligence, Chevaux 700.000

6.000.000

TRANSPORTS

Transporte extérieurs 250.000
Voitures particulières 150.000
Transporteurs chemin de fer 20.000
Transporteurs maubais (studio) 120.000
Transporteurs acteurs (studio) 72.000

612.000

ACCESSOIRES

Meubles 500.000
Accessoires à acheter, costumes louables, costumes et chaussures à acheter 200.000
Matériel, perruques, plantes vertes et fleurs 200.000

1.600.000

PELLICULE TIRAGE

Positive 45.000 + 10.000 55.000
Négative 525.500
Développement 134.500
Dével. image 110.100
Dével. son 73.000
Tirage image 85.500
Mélange 38.500
Générique et titres 70.000
Coutage du négatif 50.000
Dépollissage négatif, bande annonce, lavande 35.000
Copie standard 25.000
Plaques et photos 25.000

1.512.200

STUDIOS ET DÉCORS

Plateaux (construction) 17 J. à 7.500 127.500
Plateaux (tournage) 36 J. à 15.000 540.000
Machinistes (tournage) 2.976 h. à 387.000
Electriciens (tournage) 5.596 heures 787.700
Stipendiés (tournage) 31.000
Heures supplémentaires 50.000
Main-d'œuvre montage 3.800.000
Matériaux premiers 1.600.000
Maquilles 33.000
Courant électrique y compris matériel 130.000
Équipement électrique d'extérieur 240.000
Synchronisation, A. V. 240.000
Camion de son plus voyage 396.000
Salle de montage 500.000
Salle de projection 13.000
Loges et bureaux 7.000
Matériel de prise de vues 130.000
Matériel divers 20.000
Licence 150.000

9.116.200

FRAIS D'EXTÉRIEURS

Voyage d'études 70.000
Techniciens 460.000
Déplacements ouvriers 170.000
Déplacements acteurs 500.000
Sandwiches et boissons 60.000
Main-d'œuvre extérieure 350.000
Groupe électrogène 40.000
Courant électrique 30.000
Café, tabac, gasoil 100.000
Frais divers d'extérieur 200.000

1.960.000

FRAIS ANNEXES

Assurances 1.800.000
Frais de Régie 600.000
Maquillage 30.000
Publicité 150.000
Allocations, congés, impôts, Escompte, Agio 230.000

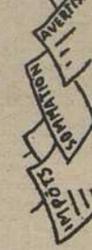
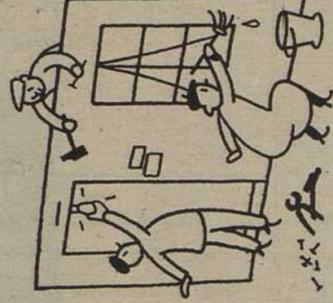
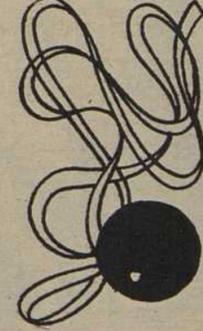
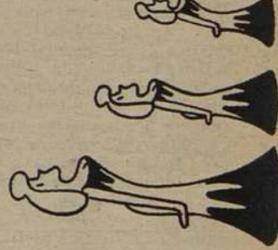
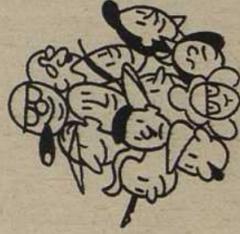
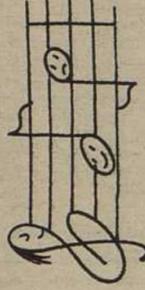
2.880.000

FRAIS GÉNÉRAUX ET IMPRÉVUS

FRAIS GÉNÉRAUX 7 % environ 1.778.400
IMPRÉVUS 10 % environ 2.720.700

TOTAL GÉNÉRAL

34.020.000



DÉCORS	Salle de Classes		Hall		Pub		Salle des Fêtes		Hangar		Chambre Ferane		Carlingue													
	Classes	Cuisine	Living Room	Parachute	Chambre	Ferane	Infirmier	Sterling	plage	et	passer															
PLATEAU																										
Nombre de Jours	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	
Jour de la Semaine	L	M	M	J	V	S	L	M	M	J	V	S	L	M	M	J	V	S	L	M	M	J	V	S	L	
DATES	8/10	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	1/11	
Désignation des Plateaux	1	89	96	103	58	117	63	14	13	21	29	38	175	183	191	200	209	217	133	141	115	302	372	246	391	398
G. Francoeur	2	90	97	104	59	50	61	5	14	22	30	39	176	184	192	201	210	218	134	142	119	303	373	247	401	397
P. Francoeur	3	91	98	105	60	51	65	6	15	23	31	40	177	185	193	202	211	219	135	143	120	304	374	248	402	398
F. Joinville	4	92	99	106	61	52	66	7	16	24	32	41	178	186	194	203	212	220	136	144	121	305	375	249	403	399
Totain Joinville	5	93	100	107	62	53	67	8	17	25	33	42	179	187	195	204	213	221	137	145	122	306	376	250	404	400
	6	94	101	108	54	68	9	18	26	34	43	45	180	188	196	205	214	222	138	146	123	321	377	251	405	400
	7	95	102	109	55	69	10	19	27	35	44	46	181	189	197	206	215	223	139	147	124	322	378	252	406	401
	8				56	70	11	20	28	36	45	47	182	190	198	207	216	224	140	148		323	379	253	407	402
	9				57	71	12	21	29	37	46	48	183	191	199	208	217	225	141	149		324	380	254	408	403
	10				58	72		22	30	38	47	49	184	192	200	209	218	226	142	150		325	381	255	409	404
	11							23	31	39	48	50	185	193	201	210	219	227	143	151		326	382	256	410	405
	12							24	32	40	49	51	186	194	202	211	220	228	144	152		327	383	257	411	406
	13							25	33	41	50	52	187	195	203	212	221	229	145	153		328	384	258	412	407
	14							26	34	42	51	53	188	196	204	213	222	230	146	154		329	385	259	413	408
	15							27	35	43	52	54	189	197	205	214	223	231	147	155		330	386	260	414	409
	16							28	36	44	53	55	190	198	206	215	224	232	148	156		331	387	261	415	410
	17							29	37	45	54	56	191	199	207	216	225	233	149	157		332	388	262	416	411
	18							30	38	46	55	57	192	200	208	217	226	234	150	158		333	389	263	417	412
	19							31	39	47	56	58	193	201	209	218	227	235	151	159		334	390	264	418	413
	20							32	40	48	57	59	194	202	210	219	228	236	152	160		335	391	265	419	414
	21							33	41	49	58	60	195	203	211	220	229	237	153	161		336	392	266	420	415
	22							34	42	50	59	61	196	204	212	221	230	238	154	162		337	393	267	421	416
	23							35	43	51	60	62	197	205	213	222	231	239	155	163		338	394	268	422	417
	24							36	44	52	61	63	198	206	214	223	232	240	156	164		339	395	269	423	418
	25							37	45	53	62	64	199	207	215	224	233	241	157	165		340	396	270	424	419



VOICI LE DECOR DE LA CHAMBRE FERANE OU ONT ETE TOURNEES LES PLANS 118 A 124 ET 302 A 321.



C'EST DANS CE DECOR DE LA SALLE DES FETES QU'ON A TOURNE LES PLANS 183 A 323.

LE PLAN DE TRAVAIL

Voici un fragment du plan de travail du film Le Bataillon du Ciel, que vient de terminer Alexandre Esvay. Le plan de travail se présente sous la forme d'un grand tableau, large d'un mètre ou davantage, qui, affiché dans les services du studio dès le début de la production, fixe l'ordre du tournage par jour et par décor. Il est divisé horizontalement en deux parties. La partie supérieure indique, pour chaque jour de travail (ici, le travail commence le 8 octobre), les différents plans dont le tournage est prévu et les décors successifs où ils doivent être tournés. Ainsi, le 11 octobre, on tournera les plans 58 à 62 dans le décor « cuisine ». La partie inférieure concerne les acteurs : les noms des rôles et de leurs inter-prètes sont inscrits dans les colonnes de gauche. Un point ou un triangle indique les jours où ces acteurs figurent dans les plans qu'on tourne. Ainsi, le 8 octobre, tous les rôles mentionnés, exceptés Ferane et Bowier, doivent tourner, dans la salle de classe, les plans 89 à 95 ; le lendemain — plan 96 à 102 — Bowier tournera.

Prête-moi ta plume

Une nouvelle enquête : Pour ou contre le doublage

Voilà plusieurs jours que je dépouille, analyse et pèse les réponses qu'ont bien voulu me faire mes lecteurs touchant la question du doublage. Jamais sujet d'enquête proposé par l'Ami Pierrot n'avait obtenu pareil succès ; les réponses ont afflué, principalement contre, mais aussi pour, et renfermant les unes et les autres des arguments on ne peut plus pertinents. Je commencerai à en faire état dès la semaine prochaine, et je prévois que la publication de ces réponses s'échelonnera sur au moins trois numéros...

En attendant, je remercie tous les lecteurs qui m'ont répondu, souvent si longuement... et pour les tenir en haleine, voici une nouvelle question, éminemment frivole, peut-être pas autant qu'elle en a l'air :

« Des différents professionnels qui collaborent à la composition d'un film, — acteurs, scénaristes, producteur, réalisateur, opérateur, musicien, etc., — quels sont ceux à qui vous attachez le plus d'intérêt ? Pourquoi ? »

On voit le sens de la question : il ne s'agit pas de me répondre que c'est le réalisateur (ou les scénaristes, ou le producteur) qui joue le premier rôle dans la composition d'un film, qui en est en quelque sorte l'auteur, — il s'agit de me dire que c'est aux faits et gestes de l'un de ceux-là, ou des vedettes, ou de l'opérateur, etc., que l'on s'intéresse le plus. Et pour quelle sorte de raisons.

Petit Courrier

Denise Rousseau, à Paris. — La distribution de l'Arlésienne comprenait Louis Jourdan (qui se tue à la fin du film), Gisèle Pascal, Raimu, Gaby Morlay et Delmont.

Raoul Collin, à Lyon. — Vos compliments nous font rougir... Il n'y a qu'une Gingers Rogers, jadis partenaire de Fred Astaire, aujourd'hui tête d'affiche. Les acteurs font, à Hollywood, des contrats de longue durée, parce que les firmes américaines ont de longs programmes de production ; il n'en va pas de même en France, et l'on n'y fait de contrat que pour un film. L'Oscar est une statuette attribuée, chaque année, par l'Académie du cinéma d'Hollywood, au meilleur film, la meilleure comédienne, etc...

Ami de l'Ecran, à Jonsac. — La distribution des films en province a ses raisons que la raison ignore... La Madone aux deux visages, réalisation d'Arthur Crabtree, scénario de Brock Williany, d'après un roman de Targery Lawrence.

Jérôme Rabli, à Saint-Germain-de-Mareuil. — Un secret dans le creux de votre oreille : je suis pour les paysans et contre les citadins. La perfection, c'est le paysan de Paris... Pour F. H., écrivez-lui à nos

bons soins, nous transmettrons. L'Idiot (prince Mulchikine) : Gérard Philipe.

Gil le réveur, à Paris. — J'aime bien votre lettre, et je suis notamment d'accord avec vous en ce qui concerne Sylvie et le fantôme, les films soviétiques et les histoires de gangsters.

Soldat Abel Lefevre, T.O.E. (Extrême-Orient) ; Caporal Balaux et ses camarades, Saïgon. — Choisissez une jeune comédienne, et écrivez-lui à nos bons soins : nous transmettrons.

Rosette Palermé, à Carcassonne. — Votre lettre est ravissante. Le critique dont vous parlez se contredit en effet assez souvent... Pour les photos d'Autant en emporte le vent, écrivez à la Metro-Goldwyn-Mayer, 37, rue Condorcet, Paris (9^e). J'ai transmis à Nino Frank vos compliments pour Service de nuit, il en a été ravi.

L. G., à Meknès. — Pris note et admiré les palmiers. Merc. J'appartiens au sexe dit fort, ainsi que vous-même, à en juger par votre écriture.

N. X., à Bordeaux. — Nous ne sommes pas antichrétiens, mais nous aimerions que l'Eglise ne vienne pas fourrer son nez dans le cinéma, où elle n'a rien à gagner. Et nous ne sommes pas des fanatiques du cinéma de l'U.R.S.S. : la preuve, je trouve, personnellement, tous les films soviétiques vus ces temps-ci nettement inférieurs à la grande production 1923-1932.

L'Ami Pierrot

5% sur nos reliures

L'ECRAN FRANÇAIS est heureux — en attendant qu'une décision de la Fédération Nationale de la Presse Française fixe les modalités d'application de la baisse sur le prix de vente de notre journal — de participer d'ores et déjà à la lutte contre la vie chère en faisant, sur ses reliures, une réduction de 5%.

Celle-ci est valable pour toute commande à dater de ce jour (14 janvier). Le prix de la reliure pour 52 numéros est fixé désormais à Frs : 186 (au lieu de 175), et à Frs : 142 (au lieu de 150) pour celle des six premiers mois de l'Ecran Français.

Par ailleurs, l'augmentation des tarifs postaux nous impose de porter aujourd'hui les frais d'envoi de ces reliures à Frs : 35. Ainsi, ceux de nos lecteurs qui nous ont déjà passé commande à l'ancien tarif, et qui n'auront donc pas bénéficié de la réduction de 5%, se trouveront néanmoins, du fait de cette augmentation des frais de port, très sensiblement avantagés.

L'ECRAN français

L'HEBDOMADAIRE INDEPENDANT DU CINEMA

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. 80-50. TUR. 54-40.

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

n'accepte aucune publicité cinématographique

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1882 et 1932 ?... Oui ? Alors, saisissez votre chance. Envoi, date et lieu naiss., env. timb. et 50 fr. : Professeur VALENTINO, Serv. A.D. 46. Boite post. 297, CAEN (Calvados). Vous serez stupéfié.

ÉCRIVEZ POUR LE CINÉMA !

Notre Cours par correspondance vous apprendra à rédiger un scénario et notre Agence vous aidera à le placer. SÉLECTION, (Serv. B), 7, r. de Cléry, Paris-2^e. Notice explicat. c. 10 fr. timbr.

Parfum d'amour radio-actif

Magnétisé et irradié, ce parfum d'amour provoque, fixe et retient affection et attachement sincère, même à distance. Résultat étonnant, surnaturel. Notice explicative contre 20 francs.

Professeur CLEMENT
29, r. Gustave-Courbet, TOULOUSE

UN AVENIR ATOMIQUE ?

Les révélations sur votre futur destin par Astrologue-Graphologue. Envoyez date de naissance, photo d'identité et spécimen d'écriture. Joindre 120 francs.

Professeur SAUCLIERE
PAU, Villa Jacqueline, rue J.-Jaurès (Reçoit de 2 à 7 heures)

De beaux cheveux

doivent être souples, brillants et vigoureux. Apprenez à soigner les vôtres, Madame, sans contrarier la nature, en demandant dès aujourd'hui la brochure gratuite "Comment régénérer votre chevelure" au Lab. du Frère Marie-Antoine, 65 Grand-rue, Negrepelisse (T.-&G.) Envoi discret



Mme RAYDA, Voyante

répond à toutes vos questions Présent — Avenir Joindre photo ou date naissance et 100 francs A domicile de 14 à 19 heures 47, rue Villin (Métro Couronnes) PARIS-XX^e

VOTRE HOROSCOPE

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

LA TAILLE DE « GUÊPE »

dont vous rêvez et que vous impose la mode actuelle vous l'obtiendrez avec un des modèles de

La Gaine 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 328) 27, rue Ballu, PARIS-9^e (Joindre 3 timbres pour frais) Métro : BLANCHE ou CLICHY Ouvert de 14 à 18 heures

LA GAINÉ Barbara vous AMINCIRA

MARIAGES

Les demandes d'insertion doivent être adressées à l'Office de publicité de l'Ecran français, 142, rue Montmartre, Paris, accompagnées de leur montant : 100 fr. la ligne de 34 lettres, chiffres, signes et espaces, majoré de 2,50 % de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse, sous double enveloppe cachetée, timbrée à 5 francs avec le numéro de l'annonce au crayon.

DAMES
FILE UNIQUE de commerçants, 37 ans, jolie, affectueuse, aimant intérieur, taille 1 m. 62, fonctionnaire, dot 500.000, épouserait fonctionnaire, officier, commerçant ou autre, affectueux, bonne éducation, assez grand, âge 27 à 38 ans. No 421

PARIS. JEUNE FILLE 25 ans, fille unique, brune, institutrice, épouserait 25-35, sentiments délicats, sensible. No 422

PERE MARIERAIT JEUNE FILLE 20 ans, très bonne famille, physique agréable, caractère doux, affectueux, petit avoir, aimant intérieur avec jeune homme 20-28, bien tous rapports, sérieux, doux, aimant belle musique. No 423

MESSIEURS

JEUNE HOMME 23 ANS, 1 m. 68, bonne éducation, commerçant établi, épouserait jeune fille gentil physique, âge en rapport. No 425

JEUNE HOMME 30 ANS fonctionnaire, S.N.C.F. à Paris, épouserait jeune fille 23-28 ans, affectueuse, aimant intérieur. No 426

28 ANS, BIEN PHYSIQUEMENT, commerçant bonne situation, épouserait 20 à 30 ans, demoiselle veuve ou divorcée, bonne situation ou avoir. No 427

ABONNEMENTS

FRANCE ET COLONIES : Six mois : 350 fr. Un an : 715 fr. ETRANGER : Six mois : 450 fr. Un an : 810 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



PIERRE BRASSEUR, ROCAMBOLE 1947

C'est à Venise que Pierre Brasseur tourne sous les ordres de Jacques de Baroncelli, « Rocambole », nouvelle version cinématographique du mélodrame de Ponson du Terrail. Brasseur, que l'on voit ici avec Lucien Nat, a pour partenaire Sophie Desmarets.

L'ECRAN

français

Photo: G. Vignati