

N° 105. — 1^{er} JUILLET 1947.

L'ECRAN

français

15^F

Paris-Cinéma

★ L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA ★ L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA ★



FERNANDEL, héros de tant de films médiocres, trouvera, espérons-le, dans la transposition de CANDIDE, que René Clément va réaliser, un rôle à la mesure de son indiscutable talent.

LE MINOTAURE est en déplacement

Vous le trouverez en pages 6 et 7.

Joliot-Curie vedette

FREDERIC JOLIOT-CURIE, haut commissaire à l'énergie atomique, Raoul Dautry, qui fut ministre de l'Armement en 1940, ont donné, récemment, une conférence de presse à l'occasion du film franco-norvégien, sur l'épopée de l'eau lourde dont nous avons, ici-même, il y a quelque temps, retracé les derniers épisodes. M. Dautry a rappelé comment les premiers bidons d'eau lourde, nécessaires aux expériences du professeur Joliot-Curie, achetées à la société norvégienne de l'Azote, furent ramenés de Norvège, comment ces réserves furent entreposées, en mai 1940, dans les caves de la Banque de France, puis évacuées en fourgon cellulaire jusqu'à la prison de Riom, et de là, à Bordeaux pour être transportées en Angleterre par les aides de M. Joliot-Curie, Halban et Kowarsky. Ainsi, de même que M. Dautry remettait à M. Bullitt, ambassadeur des Etats-Unis, les plans d'un char et d'un canon antichars, considérés comme les prototypes les plus remarquables de l'époque, de même il remettait à l'Angleterre, qui continuait seule la guerre, ce petit stock sans prix qui permettrait de poursuivre les recherches qui devaient finalement aboutir à la bombe atomique.

M. Joliot-Curie a insisté sur la signification qu'il entend donner à sa participation en tant qu'acteur à ce film. Il éprouvait d'abord une certaine répugnance à apparaître sur l'écran : il n'est guère dans la tradition des scientifiques de s'exhiber publiquement. Il fallait cependant tenir compte de l'importance exceptionnelle des faits évoqués, de l'encouragement que pouvait constituer pour les savants comme pour les résistants, la reconstitution scrupuleusement exacte d'événements.



Jean Epstein conseille Joliot-Curie avant de tourner une scène de « L'Eau lourde »

ments mettant en évidence l'efficacité de l'action des partisans et précisant le rôle des physiciens français et étrangers dans cette longue bataille clandestine.

Ces multiples raisons ont levé les hésitations de M. Joliot-Curie et de ses aides. Et voilà pourquoi, pour la première fois, caméras et sunlights ont pénétré au Collège de France, à l'Institut de chimie nucléaire et au Commissariat à l'énergie atomique. Précisons, à cette occasion, que Jean Dreville assure la supervision du film *La Bataille de l'eau lourde*, dont Titus Vibe-Muller est le réalisateur norvégien et dont Jean Epstein a dirigé quelques-unes des scènes françaises.

Marcel Lherbier

a le souci des convenances

PERSONNE n'ignore, dans les milieux cinématographiques, l'extrême correction vestimentaire que se plaît à afficher Marcel Lherbier. Par toutes les températures, dans toutes les circonstances, l'élégant metteur en scène semble toujours sortir tout équipé de la vitrine d'un grand faiseur.

C'est ainsi que, alors qu'il réalisait dernièrement *La Révolte*, sur la Côte d'Azur, par une température caniculaire, il tenait à ce que personne, autour de lui, ne relâchât sa tenue.

Un jour, un des collaborateurs de Lherbier arbora une magnifique paire de lunettes de soleil. Le metteur en scène, en l'apercevant, l'apostropha :

— Vous ne faites donc plus partie de l'équipe, monsieur ?

René Char vient au cinéma

ON va donner dans quelques jours, dans le Vaucluse, les premiers tours de manivelle de *Le Soleil des eaux*. Le scénario et les dialogues sont de René Char, l'auteur de *Seuls demeurent* et de *Feuilles d'hypnose*.

C'est Pierre Chevalier qui mettra en œuvre ce film, dont l'adaptation est de Roger Lesbats et qui sera interprété notamment par Henri Vidal, Jean Vilar, Edith Vignaud, Robert Dalban, Armand, etc.

Les critiques : cent pour cent des voix au Silence est d'Or

A la suite du referendum qu'organise périodiquement l'Association française de la critique du cinéma, un fait unique vient de se produire : c'est avec 100 % des voix que *Le Silence est d'Or* a été sélectionné comme le meilleur film français sorti entre le 1^{er} janvier et le 30 mai 1947. *Farrebique* vient au second rang avec 86 % des suffrages. *Bataillon du ciel* obtient également plus de la moitié des voix exprimées.

C'est la première fois depuis que l'Association a organisé cette consultation parmi ses membres qu'un film réunit la totalité des suffrages. Après le succès remporté à Bruxelles par l'œuvre de René Clair, voilà une nouvelle consécration qui devait lui revenir.

La reine dort...

Si les nécessités du tournage obligent souvent les acteurs à pleurer quand ils ont envie de rire, à manger quand ils ont une crise de foie et à crier le jour où ils ont une extinction de voix, elles leur offrent quelquefois, par contre, des compensations pleines d'à-propos.

C'est ce que pensait l'autre jour Danielle Darrieux sur le plateau de *Ruy Blas* où

LE FILM D'ARIANE

elle arriva très fatiguée, pour tourner la scène... du coucher de la reine. Elle revêtit une longue robe de nuit rose et, s'adressant aux diuignes du palais, murmura d'une voix lasse à souhait : « Qu'on me laisse. Bonne nuit, mesdames ! »

Pour le plan suivant, enfouie jusqu'au menton sous la courteline brodée de son lit à baldaquin, elle feignit si bien le sommeil qu'elle s'endormit réellement pendant la mise au point des éclairages. La pose était bonne... le metteur en scène ne la réveilla donc pas.



Danielle Darrieux, la reine de « Ruy Blas »

non plus que la Camerera Mayor, Gabrielle Dorziat, qui s'approchait « en travelling » sur la pointe des pieds pour ne pas troubler ses rêves.

...mais le Premier ministre galope

QUANT à Jean Marais, son double rôle de Ruy Blas et de Don César de Bazan sera mouvementé. C'est en extérieurs, dans une petite chapelle de Venise, qu'il tournera sa suite acrobatique avant de s'empoisonner ; glissant le long de la corde de la cloche, il tombe sur le grand lustre du chœur, oscille un instant, passe à travers un vitrail, rebondit sur une couverture déployée par ses gens, et de là sur son fougueux coursier qu'il enfourche aussitôt et qui l'emporte au loin. Aventureur, soit, mais aussi grand seigneur ; Jean Cocteau assure qu'il a conservé dans son dialogue le fameux « Bon appétit, messieurs ! » que Don César saura sans nul doute lancer avec une suprême élégance aux courtisans de Charles II.

Jean-Pierre BARROT.

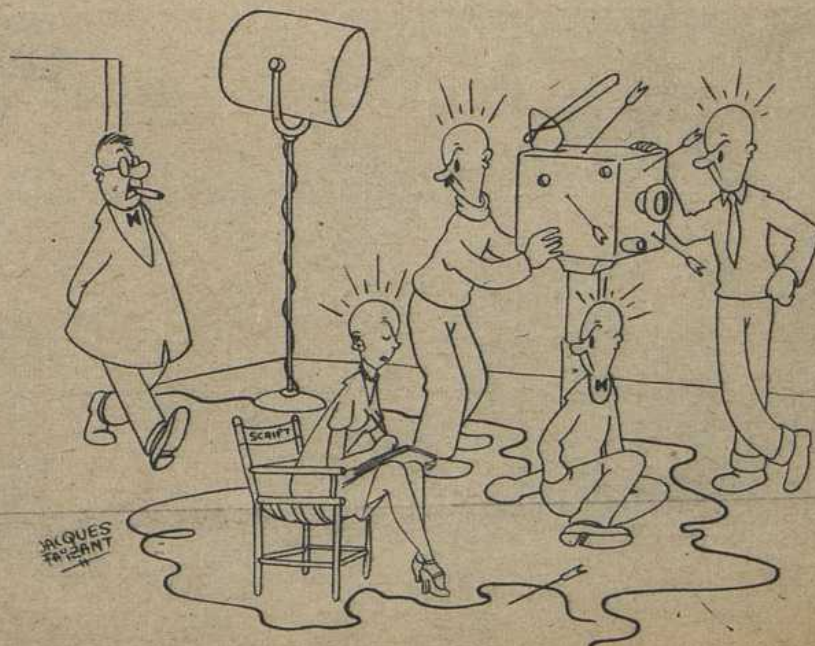
UN INCIDENT...DIPLOMATIQUE

DONC, M. l'ambassadeur de France en Belgique a quitté la salle du Festival pendant la projection du « Diable au corps » et ce geste a, bien entendu, fait l'objet d'innombrables commentaires — d'autant plus que certains milieux catholiques, puissants dans la société, on le sait, et au sein du jury belge, ont nettement pris position contre cette œuvre admirable.

Le réalisateur Autant-Lara, les adaptateurs et dialoguistes Aurenche et Bost ont justement protesté contre cette attitude d'un membre du corps diplomatique quittant la salle au cours d'une compétition internationale à laquelle la France était invitée, et refusant ainsi de voir un film choisi, avec d'autres, par une commission officielle pour représenter notre pays, à Bruxelles et qui a été interprété par la société productrice de la façon suivante : elle nous demande de couper dans le film certains passages et certaines répliques qui nous paraissent essentiels pour que notre œuvre garde l'esprit et le ton qui nous nous avons voulu lui donner.

Dans sa lettre de réponse — où d'ailleurs il exprime une opinion qui, pour n'être pas celle qu'on lui prêtait généralement, n'en est pas moins hostile — M. Brugère a invoqué, pour justifier son départ, l'heure « à laquelle il cherche habituellement à se reposer ».

Qu'il nous permette de penser que cette excuse n'est guère valable. M. Brugère est un vieux diplomate : il n'ignore pas que lorsqu'on est ambassadeur, le moindre de vos gestes est sujet à interprétations. Et, puis, qu'il avait assisté au début de la projection, son devoir n'était-il pas, en l'occurrence — et quelle que soit son opinion personnelle — de la suivre jusqu'au bout et de ne pas diminuer, par son attitude, les chances d'un de nos atouts maîtres...



— Alors, toujours des ennuis avec votre chef Peau-Rouge ?

Votre Portrait
par
Roger Forster
le premier
des photographes-cinastes
TRENTE ANS DE CINEMA
15, rue Michel-Ange
Paris (16^e) JAS. 13-92

J'AI VÉCU SIX ANS A HOLLYWOOD (III)

Je souris mélancoliquement quand je lis dans quelques critiques parisiennes au sujet d'un film américain : « Les ficelles sont parmi les plus vieilles qui soient, et les scénaristes (ils s'y sont mis à trois, les pauvres) n'ont eu aucun souci de leur donner un air de nouvelles jeunesse. » Je pense à quelques-uns de mes amis scénaristes de là-bas, des gens pleins de talent, d'honnêteté, de conscience, et qui aimeraient tant faire, j'irai et nouveau. Les pauvres — en effet. C'est eux qui, trop souvent, sont pendus à ces vieilles ficelles. « Frustré » est le mot à la mode parmi les intellectuels de Hollywood.

Mais, diable, dites-vous, comment, avec tout l'argent dépensé, avec tous les moyens techniques mis à leur disposition, avec tous les grands noms qu'ils ont réunis, comment les Américains n'arrivent-ils pas à faire mieux ? Je me suis souvent posé la même question, assise dans mon bureau devant un « script », les ukases du producteur, les commandements du John-son office ; et ce n'est que graduellement, au cours de six longues années, que j'ai pu trouver l'explication. Tout d'abord, pour comprendre com-

ment on fait ces films, il faut connaître la hiérarchie de la production cinématographique américaine.

Bon Dieu, Papes, Cardinaux et la suite

CETTE hiérarchie ressemble curieusement à celle de l'Eglise catholique. D'abord, n'est-ce pas, il y a le Bon Dieu. Le Bon Dieu, en l'occurrence, ce sont les banques de New-York, toutes puissantes, invisibles, et

par Lilo DAMERT

qui, de leurs foudres, peuvent frapper même les plus grands, même les Papes. Ces banques, nous ne les connaissons pas, jamais nous ne trouvons leur nom sur aucun générique. Ceux que nous connaissons très bien, par contre, ce sont les Papes. Il y en a un pour chaque studio. A 20th Century Fox, c'est Darryl Zanuck, à Warner Bros, c'est Jack Warner, à la Metro (cela se complique) il y en a deux : Louis B. Mayer et Eddie Mannix, — pour ne citer que ceux dont les noms sont familiers, même aux Français.

Puis, viennent les Cardinaux, les Cardinaux ce sont les « Executives » chargés d'exécuter les grandes directives. Il y en a trois ou quatre selon l'importance du studio, et chaque Cardinal a sous lui de cinq à six Evêques — c'est-à-dire, des producteurs.

Le producteur est donc directement responsable vis-à-vis de l'« Executi-

ve », l'« Executive » devant le grand chef du studio, qui lui-même dépend des grandes banques. Mais, comme la responsabilité est une chose à la fois lourde et délicate, chacun s'efforce de la « refiler » au suivant, comme un faux billet. Et ainsi, d'échelon en échelon, elle retombe tôt ou tard sur le producteur qui — au cas où un film à mauvaises recettes déchaînerait la foudre des cieux — devient le bouc émissaire. Car, s'il est facile de renvoyer un producteur, il est plus compliqué de liquider un « Executive » et le limogeage d'un Pape équivaldrait à une véritable révolution.

C'est donc le producteur qui règne en contremaitre sur le metteur en scène, les acteurs, les auteurs et tous ceux qui contribuent à fabriquer le film. Voici comment cela se passe pour un film moyen.

Deux cerveaux valent mieux qu'un

Le sujet a été choisi dans un catalogue auquel participent « executives » et producteurs. Il a été choisi après de longs tâtonnements, et en tenant compte d'un grand nombre de facteurs : goût du public (déduit des innombrables lettres que le studio reçoit chaque jour), genre en vogue (d'après les indications statistiques du Box Office), telle vedette à caser, telle nouvelle star à lancer, tel film précédent qui a bien marché et qu'il serait avantageux de « doubler ».

Untel, producteur, est chargé de la



ERIC JOHNSTON, PAPE DES PAPES, DOCTEUR EN DROIT



UNE DES CONFÉRENCES QUI ONT PRÉCÉDÉ LA RÉALISATION DE « THE BEST YEARS OF OUR LIVES ». DE GAUCHE À DROITE : ROBERT E. SHERWOOD, LE SCÉNARISTE, SAMUEL GOLDWYN, UN DES PAPES DU CINÉMA AMÉRICAIN ET WYLER, LE RÉALISATEUR



Qui a raison ?



BETTE DAVIS EST EN TRAIN DE REVOIR SON DIALOGUE DE « DECEPTION » AVEC LE METTEUR EN SCÈNE IRVING RAPPER



JOEL MAC CREA EN COMPAGNIE DU PRODUCTEUR SHERMAN



QUAND UN PRODUCER RENCONTRE UNE STAR : D. HARTMAN ET R. HAYWORTH OU LES AMITIES PHOTOGENIQUES



DUDLEY NICHOLS A RESOLU LE PROBLEME : IL EST PRODUCTEUR, AUTEUR ET REALISATEUR DE « SISTER KENNY » QU'IL TOURNE AVEC ROSALIND RUSSELL

besogne. Il sait exactement ce qu'on veut de lui. A lui maintenant de livrer la marchandise. Il va donc puiser, dans la grenouillère des scénaristes sous contrat, celui ou ceux (il est presque toujours partisan de l'idée que deux cerveaux valent mieux qu'un seul) qui lui semblent le plus aptes à façonner le sujet selon les règles fixées à l'avance. Parfois, si aucune des « grenouilles » ne correspond à son idée, il téléphone aux agences et s'approvisionne à l'extérieur.

Les auteurs choisis, il les convoque pour une conférence « Boys », leur dit-il amicalement, « voilà ce que nous voulons ». Et, en quelques mots simples et brutaux, il leur explique ce qui correspond, croit-il, aux désirs de ses supérieurs, et partant, aux siens.

Les auteurs écoutent, risquent une suggestion, insistent, puis, tantôt chauffés à blanc, tantôt consternés, rentrent dans leurs cellules pour se mettre au travail. A partir de ce moment, le producteur veille sur eux telle une mère exigeante, grondant, encourageant, corrigeant — toujours prêt à offrir le sein de son imagination féconde. Mais, hélas ! il est victime d'une déformation professionnelle : « Ne pas oser pour ne pas perdre » ; et ses idées qui sentent trop le « fait en série », ne coïncident pas, bien souvent, avec celles de l'auteur qui avait été naguère engagé pour la personnalité et l'originalité de son talent. C'est là que nous approchons du drame.

Je ne peux résister à l'envie de vous raconter une histoire devenue célèbre à Hollywood. Un producteur et un scénariste se trouvent depuis plusieurs heures aux prises : une différence d'opinion totale les oppose. Tous les arguments ont été employés, la situation semble sans issue. Tout à coup le producteur a une inspiration. Il attire son auteur vers la fenêtre. « Laquelle est votre voiture ? » demande-t-il brusquement en désignant le vaste parc d'autos qui se trouve juste au-dessous d'eux. L'auteur

cherche des yeux et trouve la sienne

— Celle-là !

— Une Chevrolet ! dit le producteur avec une nuance de triomphe, et voici la mienne !

Il la désigne — Il est longue noire, luisante.

— Une Cadillac, mon ami. Alors, voyons ! Qui de nous deux a raison ?

Vraie ou inventée, cette anecdote



NOUVELLES DE FRANCE : NOTRE COLLABORATRICE, LA SCENARISTE LILO DAMERT, PENDANT UN SEJOUR A HOLLYWOOD

en dit plus long sur la position du scénariste à Hollywood que tous les incidents de travail que je pourrais raconter. Si cet auteur propriétaire d'une simple Chevrolet ne cède pas, il se verra dès le lundi suivant dépossédé de son scénario qui sera passé à un autre, plus « compréhensif ». Que voulez-vous donc qu'il fasse ? Mettons qu'il résiste et qu'il se laisse courageusement mettre à la porte. Tôt ou tard, il se retrouvera devant le même dilemme, dans un autre studio, avec un autre producteur. Et à force de résister, il acquerra la réputation d'être « difficile », ce qui équivaut à un arrêt de mort professionnelle.

Se plier ou finir chômeur

Si je me suis penchée aussi longuement sur le sort de l'auteur d'un film, c'est que son cas illustre parfaitement le mal à sa base, c'est qu'il explique pourquoi vous sortez si souvent d'un film américain, pourtant très bien fait, avec un petit goût fade dans la bouche. Mais le metteur en scène ? dites-vous, impatient. Pendant toute cette longue période de préparation du découpage vous n'avez pas parlé une seule fois du metteur en scène !

C'est qu'il n'y était pas. A l'exception d'une dizaine de très grands réalisateurs qui agissent avec une indépendance relative, le metteur en scène moyen reçoit — terminé — le découpage de son film peu de temps avant d'aller sur le plateau. Il a évidemment le droit de discuter avec son producteur. Mais s'il discute trop, s'il résiste d'une façon continuelle, s'il refuse trop souvent, il acquiert la réputation d'être « difficile », ce qui équivaut... lisez plus haut.

Se plier ou finir chômeur : le thème d'Hollywood, c'est l'apogée du compromis. Ce compromis, il se traduit à tous les échelons et laisse son empreinte néfaste sur les films que vous voyez : des films fabriqués soigneusement, qui engloutissent beaucoup d'argent et de travail, qui sont savamment calculés pour répondre au goût du plus grand nombre, mais qui finiront un de ces quatre soirs par ne plus plaire à personne.

L. D.

Vient de paraître
le numéro 5 de
LA REVUE DU CINEMA
avec des articles de René CLAIR,
Walt DISNEY, Nino FRANK
et les chroniques habituelles

LES LETTRES françaises

L'hebdomadaire de qualité

Les meilleurs humoristes
Les meilleurs écrivains
Alternativement, chaque semaine.

La Page scientifique
avec la collaboration de
Jean ROSTAND

La « Page des Grands Procès »
sous la direction de
M^e Maurice GARÇON

Administration-Rédaction :
60, rue de Courcelles, PARIS-8^e



(Photo Raymond VOINQUELEY)



UNE DES PREMIERES SCENES DE « LA REVOLTEE » : JOSETTE DAY VIENT CONFESSER QU'ELLE A TUE SON MARI.

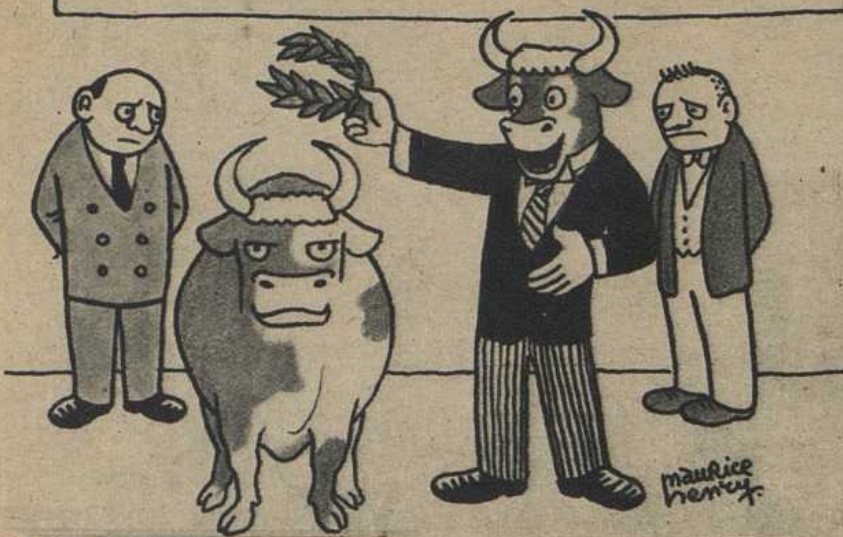
BELLE ENTRE LES BELLES

DANS « La Fille du puisatier », Josette Day nous était apparue la tête couverte de petites boucles blondes. Depuis, la vedette a considérablement modifié son aspect en dégageant ce profil merveilleusement pur, célèbre depuis sa création de « La Belle et la Bête ».

Josette vient de terminer « La Révoltée », sous la direction de Marcel L'Herbier. Ce film, où elle a pour partenaires Victor Francen et Jacques Catelain, retrace la vie sentimentale d'une femme abandonnée par son mari pendant la guerre, mère d'un enfant, voyageant à travers l'Europe et l'Amérique, recherchant le bonheur qu'elle ne trouve pas. Nous y verrons « la Belle », devenue « la Révoltée », sous les costumes les plus divers, y compris celui de W. A. C. canadienne.

LE FESTIVAL DE BRUXELLES

GRAND PRIX DE L'INTERPRETATION BOVINE



Où le Minotaure voit pourpre !

A CANNES, le blanc habit dominicain du R. P. Brugger était devenu aussi familier aux « Festivans » que les cornes du Minotaure. Il faut convenir que le co-sénariste des Anges du péché avait une aisance si particulière pour se mêler à la vanité des cocktails et au chaloement des robes d'été que nul ne songeait plus à s'en étonner. C'est peut-être pourquoi la présence d'un père dominicain dans le jury de Bruxelles n'a surpris personne. D'autant que dans la catholique Belgique, les soutanes sont nombreuses au Festival. On remarque, en particulier, l'assiduité méritante de l'abbé Reinert, dont le physique robuste et jovial contraste avec l'austère redingote du clergé suisse.

Mais tout de même, égaré par excès de zèle professionnel au Palais des Beaux-Arts, dimanche matin, le Minotaure faillit avoir un coup de sang en tombant sur un Cardinal. La surprise le cloua sur place : on a beau être Minotaure, on n'en est pas moins lauréat... Heureusement, S. E. le cardinal Van Roey qui venait de présider la séance de clôture du Congrès du Centre Catholique International du Cinéma, se dirigeait vers la voiture qui l'attendait au seuil du Palais.

Le Palmarès du Prince Régent...

Le prince régent Charles a dressé comme n'importe quel ciné-maniac son palmarès privé ; ou peut-être ses bureaux l'ont-ils dressé pour lui.

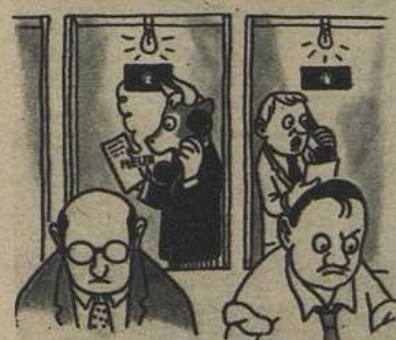
Toujours est-il qu'il a formé le désir de se faire projeter, entre les quelque quarante-

(Photos Associated Press.)

LE CARNET DU MINOTAURE



Le visage fermé des membres du jury



La salle de presse

cinq films de long métrage qui concourent à Bruxelles, le film britannique *Odd man out*. On imagine avec quel empressement les représentants du cinéma britannique ont répondu à cette invitation.

...et les vedettes au Palais royal

PUIS, la fièvre cinématographique ayant sans doute gagné le Palais Royal, on apprit, dans la soirée de lundi, que le Prince Charles avait exprimé le désir de recevoir à sa table quelques vedettes... Tout s'était passé dans le secret et les invités étaient triés sur le volet : le dîner, qui eut lieu dans les appartements du Régent, avait revêtu un caractère d'aimable intimité. Le nombre des convives parmi lesquels l'élément féminin dominait sensiblement avait été limité à une trentaine. Marlene Dietrich, venue de Paris, dans la journée, y assistait ainsi que notre compatriote Madeleine Sologne et l'actrice italienne Maria Michi. On notait aussi la présence de Paulette Goddard, Fernand Gravey et enfin celle de M. Eric Johnston, président de la M.P.A.A. qui, accouru de New-York en brûlant les étapes, s'était habillé dans l'avion pour être à l'heure au rendez-vous. Après le dîner, une réception qui réunissait environ 250 personnes s'était déroulée selon le cérémonial



Sur la piste de Wyler



Déjeuner sur l'Escaut avec Wyler

CONTRAIREMENT à ce qu'il peut parfois laisser croire, le Minotaure est un intellectuel. Son penchant naturel le porterait plutôt aux austères spéculations de l'esthétique et bien qu'il ne dédaigne point de s'intéresser comme tout un chacun à la plastique de Rita Hayworth ou de Paulette Goddard, c'est qu'il voit dans la soumission à leur charme une forme raffinée de l'expérience cinématographique.

Mais il faut avouer que l'arrivée à Bruxelles de William Wyler, avait pour lui plus de prix que celle de dix stars américaines. Dédaignant les interviews frivoles des cocktails, il suivit à la piste le metteur en scène de *The Best Years of our Lives*, durant la journée d'Anvers, et parvint à le serrer de près pour une conversation particulière dans un angle de la maison de Rubens, à l'issue d'un concert de musique ancienne.

Leur débat mit bientôt en cause les plus hauts problèmes de la mise en scène, en particulier, le rôle de la profondeur de champ. Wyler ne l'emploie pas systématiquement, mais seulement en vue d'effets dramatiques précis. On se souvient peut-être que, dans *La Vipère*, l'objectif n'est pas tout à fait au point sur Marshall au moment où, succombant à une crise cardiaque, il monte l'escalier : c'est parce que Wyler a voulu que seule, Bette Davis, immobile dans son fauteuil fut par contraste d'une extrême netteté. Le spectateur est ainsi obligé de faire un

quelques jours : Simone Renant et Fernand Gravey prolongent leur séjour.

La couture française est représentée par deux ou trois maisons ; la couture anglaise est venue en délégation. Les augures ne présagent pas, pourtant, que la rue de la Paix soit sur le point d'abandonner...

UN metteur en scène dont on n'a guère parlé dans la chronique des vedettes : Abel Gance. Aperçu plusieurs fois au Congrès catholique et à la réception de William Wyler.

L'œil du maître

ROSSELLINI arriva vendredi soir à Bruxelles, moins pour assister à la projection de *Païsa* que pour s'assurer que son



effort pour distinguer au loin derrière elle, le drame qui s'y déroule.

Dans cette même scène, la fixité de la caméra accusant l'immobilité criminelle de Bette Davis est d'autant plus sensible que Marshall sort, par deux fois, du champ de l'objectif. Marshall, en effet, ayant perdu une jambe à la guerre ne pouvait monter l'escalier : il fallait donc, pour lui substituer une doublure, que l'acteur sorte de l'écran. Tant il est vrai que les contingences techniques servent toujours, consciemment ou non, le génie. Le fameux plan de *L'Opinion publique*, où Chaplin suggère le départ d'un train par le reflet des vitres sur le visage de l'actrice est l'une des plus belles ellipses du cinéma. Or Chaplin ne cherchait qu'à escamoter une difficulté : les wagons dont il disposait n'étaient pas du modèle français correspondant aux exigences du scénario.

Le Minotaure n'a pas fini de ruminer sur la psychologie de la création artistique.

Un érotisme qui fait long feu

LE Palais des Beaux-Arts, multiple et secret comme une ligne Mogniot... On n'a jamais épuisé la connaissance des salles que recèle sa caverneuse architecture. Trois d'entre elles au moins, dont une commerciale, sont équipées pour permettre des projections simultanées.

C'est dans la petite salle des concerts que la Cinémathèque de Belgique, fondée et dirigée par M. Thirifays, activement secondé par M. Ledoux, organise trois séances rétrospectives, la première consacrée à d'intéressants primitifs danois et au Paris qui dort, de René Clair (prêté par la Cinémathèque française), la seconde à *Intolérance*, de Griffith. Quant à la troisième, son titre était prometteur : *Scènes d'amour du cinéma allemand*. Un peu ennuyeux, ce long montage de fragments de la production muette de la U. F. A. révélait pourtant la curieuse permanence d'un érotisme évidemment morbide, même sous ses formes les plus anodines. Ceux qui avaient été déçus par le viol de Rottag n'y ont tout de même pas trouvé leur compte.



Les Gilles de Binche me prennent pour une vedette

Quand le cinéma croyait à tous les enchantements

par RENÉ CLAIR

EN pénétrant dans ces salles où nous attendent tant de souvenirs, il semble que, par l'effet d'un de ces artifices magiques où Méliès excellait, les sentiments d'appréhension que nous inspirent justement les découvertes et les inventions de l'époque contemporaine s'évanouissent.

Alors que nous sommes amenés à craindre chaque jour davantage les conséquences du progrès scientifique, il est réconfortant de penser que, parmi les grandes inventions qui furent faites au cours des cent dernières années, le cinématographe est l'une des plus innocentes, l'une de celles qui se sont le moins prêtées à des fins dangereuses.

Encore une fois, ayons une pensée reconnaissante envers ces savants et ces artisans, qu'ils se nomment Plateau, Reynaud, Marey, Edison, Muybridge, Demeny, ou qu'ils s'appellent du beau nom de Lumière, envers tous ceux qui, poussés par l'amour de la recherche, ont contribué à l'invention de ce qu'ils ne croyaient être qu'un jouet scientifique et qui ont créé un nouveau moyen d'expression, une machine à fabriquer des rêves, un arsenal de poésie.

Une nouvelle poésie est née de l'écran, une poésie que ses auteurs ont créée inconsciemment, une poésie dont le caractère serait difficile à définir.

S'il ne l'avait été, bien avant la naissance du cinéma, dans les lignes suivantes où il semble que l'écran parle à la première personne :

« Depuis longtemps, je me vante de posséder tous les paysages possibles... Je rêvais croisées, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements... »

Ce passage célèbre d'une saison en enfer ne semble-t-il pas un manifeste poétique du cinéma écrit un quart de siècle avant que Méliès ne voie pour la première fois l'appareil des frères Lumière dans le sous-sol du Grand Café ? C'est parce que le cinéma des premiers âges croyait « à tous les enchantements », c'est parce qu'il était né sous la bénédiction des prestidigitateurs et des magiciens, parce qu'il aimait, comme Rimbaud, les décors, les toiles de saltimbanques, les enseignes, les enluminures populaires, les romans de nos aïeules et les contes de fées, qu'il a du premier coup trouvé sa veine poétique et qu'il a réveillé en nos cœurs l'amour du merveilleux qui illuminait notre enfance.

CEPENDANT, il s'en est fallu de bien peu que nous ne connaissions rien de ces premières années des images animées. Aujourd'hui que nous nous retournons vers cette époque avec tant de curiosité affectueuse, il est difficile de croire que l'intérêt que nous lui portons ait attendu si longtemps de se manifester.

Parmi les dates importantes de l'histoire du cinématographe, on omet souvent d'en citer une que ne peuvent oublier ceux qui furent jeunes en ce temps-là : 1925, année où s'ouvrit à Paris le studio des Ursulines. Sur l'écran de la petite salle dont le nom évoquait « l'ombre douce et la paix » de coiffes de lin, apparurent, un soir, des films pâles et marqués de ces raies qui sont les rides de la pellicule, et qu'on appelait « films d'avant guerre ». Dans des décors en trompe-l'œil, des héroïnes de Paul Bourget ou de Marcel Prévost, vêtues d'occasions par Worth ou Doucet, y exprimaient à grands renforts de gestes et de mimiques les sentiments qu'elles éprouvaient pour leurs soupireux à fines moustaches. Et le public de rire.

En 1925, quand, pour la première fois, le cinéma se retourna vers son passé, les spectateurs très modernes qu'accompagnaient des dames vêtues par Chanel ou Lanvin de robes courtes à la ceinture basse, et qui,

au sortir de l'exposition des Arts décoratifs, étaient venus aux Ursulines dans leur cinq chevaux, s'esclafaient à la vue de ces scènes photographiées quinze ans auparavant, et qui semblaient extraites d'un album de famille animé par un caricaturiste sans mesure.

AUJOURD'HUI que l'année 1925 est ensevelie sous une couche de souvenirs à peine moins épaisse que celle qui recouvre 1910, on se prend à rêver quand, par la pensée, on ranime l'écho de ces rires. Les œuvres qui passent sur les écrans cette saison, elles aussi sembleraient des parodies avant quelques années. On dira d'elles qu'elles ont vieilli parce qu'elles seront restées les mêmes, alors que nous serons moins jeunes, et parce que nous pensons que les choses se déplacent autour de notre immobilité illusoire, comme l'enfant dans un train s'amuse de la danse des fils télégraphiques.

Le film est un témoin incorruptible qui nous restitue l'aspect du passé sans les retouches qu'insensiblement y apporte notre mémoire. Par lui le temps suspend son vol et les heures propices leur cours.

Ce caractère du cinéma, dont les œuvres semblent vieillir d'autant plus que le temps n'en altère pas l'aspect, il serait vain de s'en affliger. Quiconque compare l'art du film aux arts dont les produits peuvent durer en méconnaissant la nature. Ce qui reste d'un créateur de films, ce n'est point tant son œuvre que l'inspiration que cette œuvre peut donner à ceux qui le suivront. Les ombres qui passent sur l'écran gagnent le royaume des ombres plus rapidement que le font les corps qui leur ont donné naissance.

Elles brillent au feu de la lampe magique comme des papillons de nuit et comme eux disparaissent.

Sans doute c'est ce rapide éloignement dans le temps qui pour certains spectateurs confère aux films anciens une part de leur caractère poétique, mais ce phénomène produit aussi de moins agréables effets. Les rires que l'on entendit jadis dans la salle des Ursulines peuvent se faire entendre à nouveau à toute occasion. Un film qui vieillit déconcerte la plus grande partie du public pour qui le cinéma est une distraction qui n'existe qu'au présent, et n'intéresse bientôt plus l'industrie qui l'a fait naître et le commerce dont il est l'objet. C'est parce que le film est un moyen d'expression plus menacé que tout autre par le passage du temps qu'il faut s'efforcer de conserver les œuvres qui en sont nées. Nous déplorons aujourd'hui qu'une part importante de l'œuvre de Méliès et de ses contemporains ait disparu. Mais que faisons-nous pour qu'un pareil sort ne frappe pas les œuvres de leurs successeurs ? Quel que soit le dévouement de ceux qui, dans les cinémathèques et les clubs, s'efforcent de préserver les documents les plus utiles à l'histoire du cinéma, il est à craindre que nos descendants ne connaissent guère mieux les films contemporains que nous ne connaissons les films qui furent faits il y a trente ans.

Elles brillent au feu de la lampe magique comme des papillons de nuit et comme eux disparaissent.

Sans doute c'est ce rapide éloignement dans le temps qui pour certains spectateurs confère aux films anciens une part de leur caractère poétique, mais ce phénomène produit aussi de moins agréables effets. Les rires que l'on entendit jadis dans la salle des Ursulines peuvent se faire entendre à nouveau à toute occasion. Un film qui vieillit déconcerte la plus grande partie du public pour qui le cinéma est une distraction qui n'existe qu'au présent, et n'intéresse bientôt plus l'industrie qui l'a fait naître et le commerce dont il est l'objet. C'est parce que le film est un moyen d'expression plus menacé que tout autre par le passage du temps qu'il faut s'efforcer de conserver les œuvres qui en sont nées. Nous déplorons aujourd'hui qu'une part importante de l'œuvre de Méliès et de ses contemporains ait disparu. Mais que faisons-nous pour qu'un pareil sort ne frappe pas les œuvres de leurs successeurs ? Quel que soit le dévouement de ceux qui, dans les cinémathèques et les clubs, s'efforcent de préserver les documents les plus utiles à l'histoire du cinéma, il est à craindre que nos descendants ne connaissent guère mieux les films contemporains que nous ne connaissons les films qui furent faits il y a trente ans.

AUSI puisque, grâce à l'hospitalité de la ville de Bruxelles, des représentants de l'art et de l'industrie cinématographique de toutes nations se trouvent réunis ici, je me permets de souhaiter que ses représentants émettent un vœu selon lequel serait instituée dans chaque pays une mesure obligeant tout producteur de films à effectuer le dépôt légal de son œuvre, ainsi que l'on fait pour les livres.

C'est à ceux pour qui le cinématographe n'est pas seulement un commerce et une industrie que revient la tâche de préparer son avenir. C'est à eux aussi qu'incombe le soin de sauvegarder son passé.



Avant de débiter au cinéma (à gauche), Viviane Romance a été danseuse de music-hall. « Feu sacré » la montrait dans un french cancan échevelé.



Qui mieux que Viviane pouvait être à l'écran la voluptueuse « Carmen ».

Vénus mélancolique aux expressifs clairs obscurs :

VIVIANE ROMANCE

Le personnage que Mme Viviane Romance introduit dans les films qu'elle interprète est un personnage d'une puissante mélancolie, tel qu'elle l'avait esquissé dès ses débuts à l'écran dans « L'Homme à abattre », tel qu'elle l'essayera de le définir dans des scénarios de sa façon, comme « Feu sacré » ou « La Boîte aux rêves ».

Disons, pour éviter tout malentendu, que Viviane Romance donne très loyalement au public ce qu'il lui demande. A la différence des vamps usuelles, qui font commerce de mystère et ne nourrissent les rêves de leurs admirateurs que par le mécanisme de l'allusion, Viviane Romance remplit parfaitement son image d'une sensualité dont la photographie donne une image fidèle. C'est une organisation féminine riche de ces clairs obscurs dont l'homme fait son désir. Ainsi, gorge toujours admirablement présentée, hanches faites pour porter le poids du songe, jeu de cuisses ou d'épaules d'une franchise expressive, cette spontanéité de la chair se résume-t-elle dans la chaleur d'une bouche humide et entrouverte pour un mot qui ne peut être que celui de l'acquiescement.

On n'oserait pas dire que cette image, soit d'une qualité quintessenciée, et d'ailleurs la question n'est pas là. La Vénus à laquelle Mme Viviane Romance voue son personnage est la Vénus Quadriviale, qui peuple les solitudes des Suburres. Une déesse, pourtant, ni plus ni moins que les autres.

Remarquons à présent que le cinéma ne manque pas de ces personnages, de qui il fait grande consommation, car le désir de l'œil s'émeut encore plus vite que le désir de l'être. Or, depuis plus de dix ans, Mme Viviane Romance règne sur les distributions des films destinés aux grandes foules anonymes, et où le mythe de l'Aphrodite Paudéma est continuellement exploité. Cette constance dans le succès ne peut pas s'expliquer par la persistance d'une remarquable photogénie.

Il faut donc insister sur l'indéfinissable mélancolie de ce personnage, qui lui permet d'éluder sans tricherie le désir du spectateur et de le prolonger ainsi indéfiniment.

Cette attitude devant la vie est banale, c'est celle des ombres des carrefours, et s'apparente, somme toute, au cérémonial de la « vamp » conventionnelle. On se dit pourtant que quelques-uns des portraits les plus émouvants donnés par des livres étaient ceux des enfants perdus de Quincey, de Dostoïevski, de Schwob, d'Apollinaire... Et cela permet de revendiquer, pour le personnage facile et mélancolique créé par Mme Viviane Romance, un peu de l'innocence du monde et de la pureté des paradis perdus.

Nino FRANK.



Ceux qu'elle aime sont ses partenaires : en haut Georges Flamant (« La Vénus aveugle »), au centre Clément Duhour (« La Colère des dieux »), à gauche Frank Villard (« La Boîte aux rêves »).



SA VIE, SES FILMS

Née Pauline Ortman, à Amiens. A quatorze ans, à Paris, elle est apprentie dans une fabrique de colliers en fausses perles, puis dans un atelier de couture. Figure dans L'Arlésienne, au théâtre Sarah-Bernhardt, puis débute au Moulin-Rouge comme chorégraphie. Elle se dispute et se bat avec Mistinguett : elle est renvoyée, pose pour des cartes postales et danse le French Cancan à Tabarin. Ecluse Miss Paris : mais le comité lui retire son titre lorsqu'il apprend qu'elle a un enfant. Elle fait un numéro de danse

avec Harry Pilcer et aborde le cinéma par la figuration en 1931. Ses amours : Georges Flamant, Frank Villard, Clément Duhour.

♦ Liliom ♦ Les Yeux Noirs ♦ Les Deux Gagnants ♦ Marchands d'amour ♦ Princesse Tam-Tam ♦ Le Club des Aristocrates ♦ La Bandéra ♦ Retour au Paradis ♦ La Belle Equipe ♦ Mademoiselle Docteur ♦ L'Ange du Foyer ♦ L'Homme à abattre ♦ Le Puritain ♦ Naples au baiser de feu ♦ Le Joueur ♦ L'Etrange M. Victor ♦ La Maison du Maltais ♦ Gibraltar ♦ Prisons de femmes ♦ L'Esclave blanche ♦ La Tradition de Minuit ♦ Angélica ♦ La Vénus Aveugle ♦ Une Femme dans la nuit ♦ Feu sacré ♦ Cartacalha ♦ Carmen ♦ La Boîte aux rêves ♦ La Route du Bagne ♦ L'Affaire du collier de la Reine ♦ Panique ♦ La Colère des Dieux ♦ La Maison sous la mer ♦ Le Carrefour des passions.

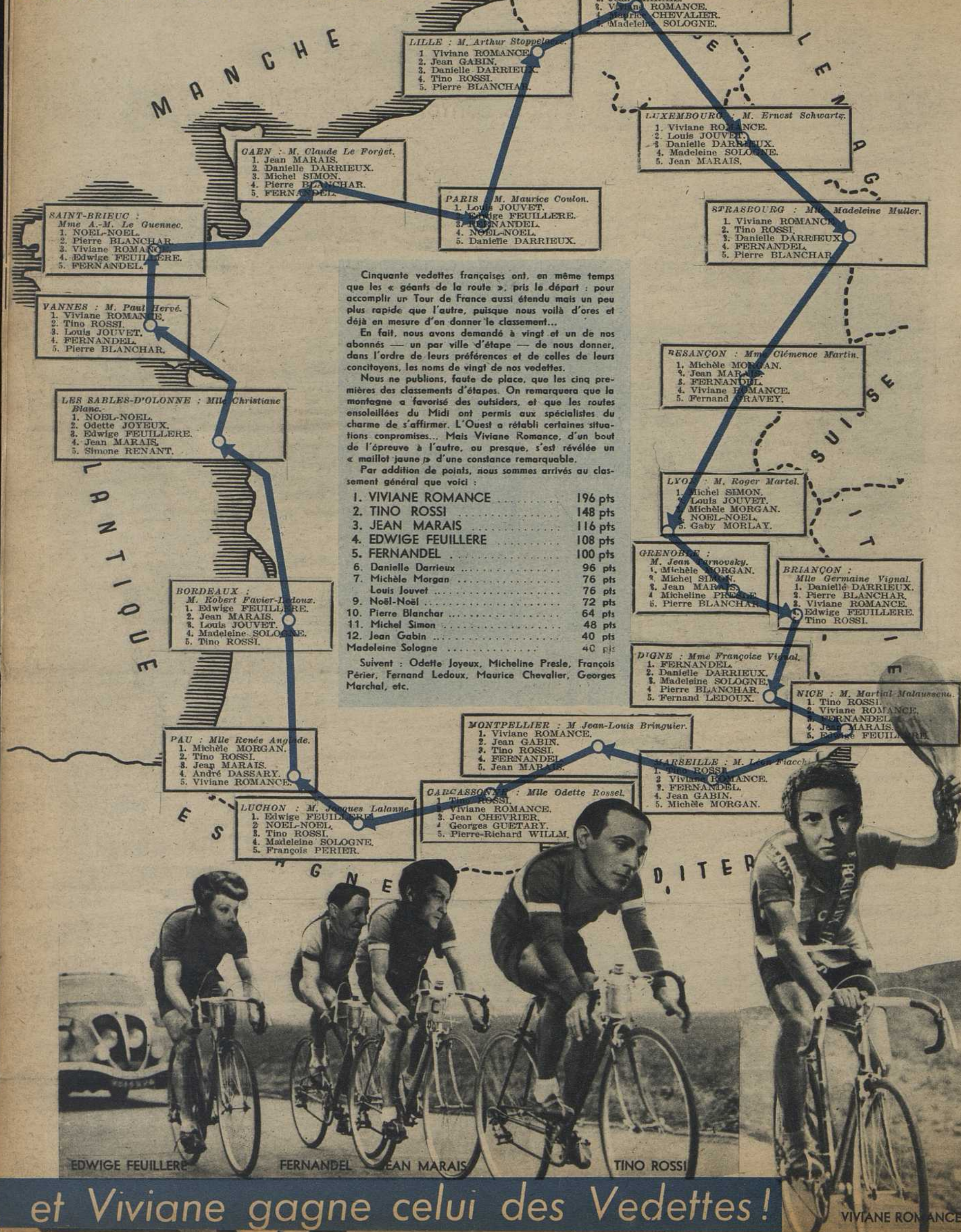
Photo Raymond VOINQUEL.

Voici, en exclusivité, la première photo du film que Viviane Romance vient de commencer sous la direction d'Henri Calef : « Le Carrefour des passions ».



(Photo LIDO)

Chacun son "TOUR"



et Viviane gagne celui des Vedettes!

Au Festival de Bruxelles FRANCE, ITALIE, GRANDE-BRETAGNE sont indiscutablement les vainqueurs...

CETTE semaine qui vient de s'écouler et dont il me revient de rendre compte peut, il me semble, se définir comme la semaine décisive. Le peloton des films de qualité prenait jusque-là (je cite dans l'ordre chronologique de présentation) : *Hue and Cry*, *Le Silence est d'or*, *Enamorada*, *The Yearling*, *Le Café du Cadran*, *Vivre in pace*, *Great expectation*, *Le Diable au corps* et *Odd man out*. Cette sélection est d'ailleurs généreuse : elle inclut, pour mettre tout le monde d'accord et refléter la prise de conscience collective, une œuvre comme *Le Café du Cadran*, qui n'a pas été trop bien accueillie, mais que continuent de défendre vigoureusement quelques-unes des têtes de la critique française (et Pierre Bost) ; au rebours, elle contient aussi deux films au sujet desquels je forme beaucoup de réserves, mais que mes camarades français et étrangers placent, le premier très haut, le second fort au-dessus de la moyenne : *Le Diable au corps* et *Enamorada*. Sur tout cela, d'ailleurs, vous avez déjà lu l'article de Jean-Pierre Barrot, la semaine dernière. Je n'insiste donc pas...

venus à bout de l'empereur allemand Sigismond avec l'aide de la Pologne (pour ne rien dire des costumes d'époque en agfacolor). Si j'ajoute que ces choses se passent au XIV^e siècle, on comprendra qu'elles manquent, pour le non-Tchéque, de toute proximité. En plus, je vois mal l'intérêt d'annexer au cinéma le domaine de l'opéra révolutionnaire. Sous ces réserves, œuvre honorable et, je le répète, fort soignée.

J'EN viens au gros gibier. Il est de deux sortes. Il y a les œuvres d'ores et déjà classées. Il y a les grandes machines qui ne s'égalent pas à leur ambition. Ces dernières sont au nombre de deux et venues d'Hollywood : *Best years of our lives* (Wyler), *It's a wonderful life* (Capra). Le film de Wyler a déçu à la mesure de sa haute réputation, mais il serait d'une insolente injustice de le condamner là-dessus, d'écrire qu'il est décevant.

Quant au film de Capra, c'est plus qu'une déception : c'est un effondrement. Je ne vois à porter à son crédit que les quelques scènes de comédie du début. Là, notre auteur a retrouvé la veine de son meilleur film, je veux dire *New-York-Miami*. Ensuite apparaissent multipliés mille fois et comme à la loupe, les défauts qu'on avait observés déjà dans *Monsieur Smith au Sénat* : construction boiteuse, emphase narrative, didactisme pesant et redites stériles. Les boxeurs ont une bonne expression pour ceux d'entre eux qui dévoilent leur jeu. Ils disent qu'ils téléphonent leur gauche. M. Frank Capra téléphone son gauche pendant deux heures et demie. Joignez que le message est abject (priez Dieu, et vos dettes seront remboursées). N'allez pas croire que j'exagère. Jean Vidal, Jean Nery, Georges Sadoul, René Jeane, Louis Chéronnet et quelques autres sont sortis de la salle, suivant l'humour, enragés ou hilariants. Je l'avoue, j'étais parmi les furieux.

RESTENT les films qui sont l'indiscutable honneur du cinéma. *The overlanders* (western à la fois épique et documentaire, où neuf cents bêtes à cornes traversent le continent australien) et deux monuments de la jeune école italienne, *Sciuscià* et surtout l'admirable *Paisà*, œuvres vraies, œuvres lyriques. Il est clair qu'il y faudra longtemps revenir.

En vérité, l'Europe a repris le flambeau et sauvé l'honneur.

...Et Jean VIDAL nous téléphone en dernière heure

LES dernières présentations de films n'ont pas sensiblement modifié la physionomie générale de la compétition. La Vie d'Albeniz a confirmé ce que nous savions déjà du cinéma argentin, à savoir que si les cinéastes ont appris à manier la caméra, ils n'ont encore trouvé aucune raison valable de s'en servir.

D'une autre classe est le film portugais *Inês de Castro*. Ce drame historique, et qui a inspiré à Montherlant sa *Reine morte*, a été porté à l'écran par le réalisateur portugais Leito De Barros. En fait, il a été tourné en double version dans les studios espagnols, et c'est la version espagnole qui nous a été soumise. Il serait donc plus juste de considérer *Inês de Castro* comme un film espagnol ; mais l'on sait que l'Espagne ne prend pas part à la compétition... *Inês de Castro* n'est pas une œuvre négligeable. Certes, le récit est conduit sans grande originalité narrative ; mais l'interprétation est convenable, les costumes et les décors sont soignés.

Notre collaborateur Jacques Borel vous a déjà entretenu, dans l'Ecran Français, de A Matter of

Life and death au moment où ce film anglais fut solennellement présenté à la famille royale. L'avoue que j'ai partagé l'opinion de Borel sur cette œuvre prétentieuse et extravagante, dénuée de grâce. Reconnaissions cependant que cette histoire, où se mêlent une fois de plus les fantômes et les vivants, ne manque pas d'une certaine valeur plastique.

UN PRONOSTIC ?

Au dernier jour du Festival, les pronostics s'établissent comme suit :

Pour le Grand Prix : *The Best years of our lives*, puis, dans l'ordre : *Le Silence est d'or*, *Odd man out* et *La Perla*.

Pour le Grand Prix de la Critique, qui doit être décerné le même jour, on parle de *Paisà* ou du *Diable au corps*.

Pour le Grand Prix Catholique du Cinéma, fortes chances de *Vivre in pace*.

Il semble possible que le Grand Prix de l'interprétation aille à Gérard Philippe, et cette possibilité devient plus grande à mesure que les chances du *Diable au corps* pour le Grand Prix du Festival diminuent...

Bruxelles a vu cette semaine



LE 22 JUIN : « Paisà », de Rossellini.



LE 24 JUIN : « Albeniz », de Luis Amadori, avec Pedro Lagar et Sabina Olmos (Argentine).



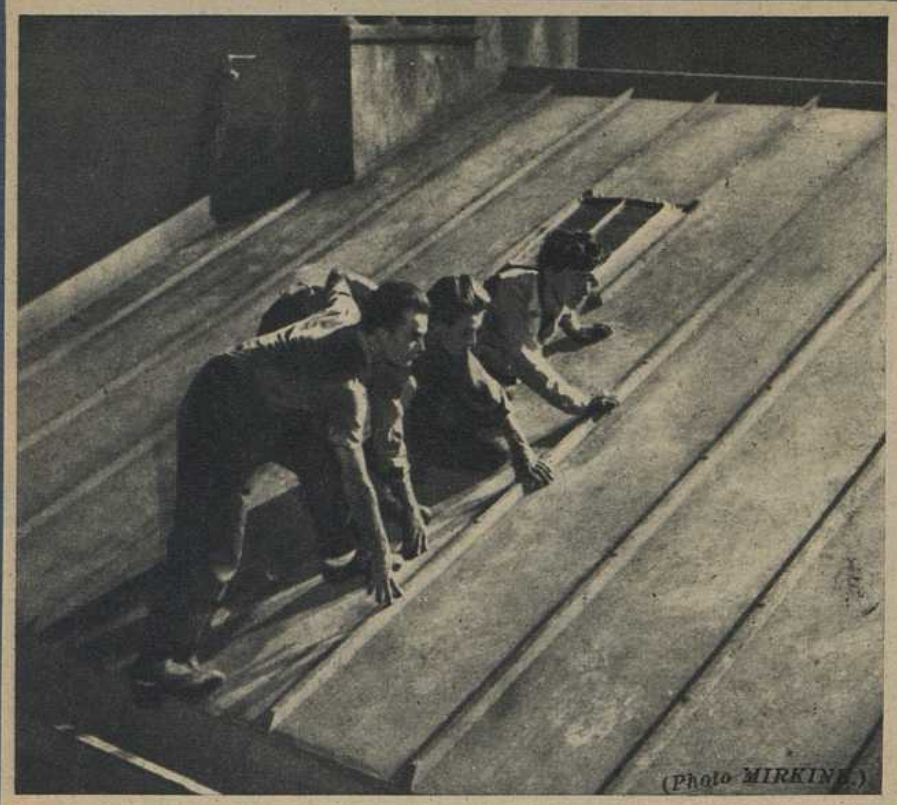
LE 25 JUIN : « Une question de vie ou de mort », de M. Powell, avec David Niven.



LE 27 JUIN : « L'Œuf et Moi », de Chester Erskine, avec Fred Mac Murray.



LE 28 JUIN : « Bataillon du ciel », d'Esday, avec Le Gall, Ch. Moulins et Bussières.



DANS UN COLLEGE PROVINCIAL, UN ELEVE A ETE ASSASSINE. MAIS LES GOSSES, SES COMPAGNONS, MENENT L'ENQUETE.

DIXIE DAISY (BARBARA STANWYCK), VEDETTE D'UN PETIT MUSIC-HALL : « L'ÉTRANGLEUR ».



DRAKE MC HUGH (RONALD REAGAN) VIENT D'ÊTRE AMPUTE DES DEUX JAMBES. RANDY MONAHAN (ANN SHERIDAN) SERA-T-ELLE FIDÈLE À SON AMOUR ? « CRIMES SANS CHATIMENT ».



UN PERROQUET EN CONVERSATION AVEC FERNANDEL : C'EST UN GAG DE « L'AVENTURE DE CABASSOU ».



CHARLIE CHAN (SIDNEY TOLER) EST DE RETOUR : ELUCIDERA-T-IL L'ÉNIGME DU « COBRA DE SHANGHAI » ?

Les Films de la Semaine

L'ÉTRANGLEUR : La peinture d'un milieu, le music-hall, mais une intrigue policière assez plate. (Américain v. o.).



« **LADY OF BURLESQUE** ». — Scénario d'après Gypsy Rose Lee. Réalisation : William A. Wellman. Interprétation : Barbara Stanwyck, Michael O'Shea, Ed. Bromberg, Charles Dingle, Iris Adrian, Gloria Dickson, Victoria Faust, Marion Martin, Stéphane Bachelor. Production : Artists associés, 1943.

Parmi une quarantaine de films assez disparates, il faut le dire, William Wellman a réussi parfois, grâce à un souci intermittent de non-conformisme, à faire preuve d'un style éloquent personnel et à exprimer, souvent même sous l'apparence d'une fantaisie nonchalante, un curieux dégoût de l'existence qui se mêle paradoxalement à un espoir désespéré en l'avenir : le sentimentalisme de « Rose de Minuit » côtoie l'amertume d'« Une Étoile est née », la gloriole des « Altes » contraste avec la dureté du « Dernier gangster ». Nous nous garderons néanmoins de porter un jugement définitif sur la personnalité de Wellman : ses deux œuvres maîtresses, « The Ox-bow Incident » et « G. I. Joe », sont encore inédites en France.

« **L'Étrangleur** », antérieur à ces deux films, n'est pas un des meilleurs Wellman, mais c'est une œuvre intéressante qui ne dépare nullement le palmarès de son auteur. Wellman s'est laissé aller, une fois de plus, à un commercialisme un peu facile. Mais son découpage, habile et souvent même méticuleux, témoigne en faveur d'un homme qui a profondément le sens du cinéma. Wellman et le scénariste James Gunn illustrent ici un roman policier de Gypsy Rose Lee — ac-

trice de music-hall que nous connaissons avant guerre au cinéma sous le nom de Louise Hick — qui a pour cadre les coulisses d'un music-hall faubourien. Pour une fois, le cinéma délaisse le clinquant trop facile, l'extravagante et fastueuse débauche de formes et de couleurs que permet tout film de music-hall, pour décrire avec objectivité l'envers du décor : les amours, les amitiés et les jalousies des girls, leurs petites gloires et leurs grandes peines. Hélas, cette peinture à la poésie constamment trouble et équivoquement sensuelle est gâchée par une intrigue criminelle des plus conventionnelles — un étrangleur fait régner la terreur dans les coulisses du théâtre en question — et le film sur la vie quotidienne des girls reste à faire, malgré tout.

Cette œuvre inégale et néanmoins heureuse, imagée avec soin par le toujours honorable Robert De Grasse, a aussi la grande chance d'être interprétée par la brillante Barbara Stanwyck. Partenaire d'un Michael O'Shea fort moyen, Barbara nous donne, après « Stella Dallas », « Miss Manton est folle », « Assurance sur la mort » et « Le Droit d'aimer », une nouvelle démonstration de son talent multiforme. Parmi un bataillon de girls — des girls pas toujours belles, mais que Wellman a su choisir et faire vivre d'une sensualité toute particulière — elle est incontestablement la plus versatile et la plus troublante. Elle serait aussi la plus provocante s'il n'y avait la blonde Marion Martin, ses atours capiteux, ses ceillades prometteuses et son air affriolant de poupée dévergondée...

TACCHELLA.

« **LES GOSSES MÈNENT L'ENQUÊTE** » : Après « Les disparus de Saint-Agil » voici « Les pendus de Saint-Lambin » (Français).



Scénario : adaptation d'après « Le Calman » de R.-F. Didot. Dialogues : Yvan Noé. Réalisation : Maurice Labry. Interprétation : Constant Rémy, René Blanchard, René Génin, François Patrice, Lucas-Gridoux, Lise Topart, Pierre Labry, Valbel, Lylo, Chef-opérateur : Jean Leherissey, Chef-opérateur du son : Cosson. Décors : E. Piérac. Musique : A. Messier. Production : France-Production, 1946.

Durant les vacances de Pâques, dans ce collège provincial où ne demeurent plus, outre le personnel enseignant, qu'une douzaine d'orphelins, un pion (qui se révélera post mortem être multimillionnaire), puis un pauvre gosse délaissé par sa cocotte de mère sont trouvés pendus. Crime ou suicide ? François Patrice, collègue de dix-huit ans monté en graine, penche pour la première hypothèse. Et, comme il ne trouve pas qu'un peu du chapeau de boy-scout, qu'il a, ainsi qu'il se doit, le regard clair et l'esprit chevaleresque, le voici qui entreprend — en dépit de l'hostilité générale — de découvrir l'assassin. Pendant une grande heure de projection, il promènera donc sur la pointe des pieds son air d'en avoir deux. Les suspects ne manquent point : il y a le féroce surveillant général à tête de Pierre Renoir (René Blanchard) et qui n'est, à la vérité, qu'un vilain joueur endetté ; il y a, en la personne de Rémy (doublement Constant par son prénom et son cabotinage benisseur), un directeur qui a aussi des ennemis d'argent ; il y a un vieux pion dont la surdité est étrangement intermittente (mais, de cette étrangeté, je ne suis

pas certain que les auteurs du film eux-mêmes se soient aperçus) ; il y a un Génin, concierge éthylique ; il y a un Labry, très simplement bonhomme dans un rôle d'héritier putatif, et il risque d'y avoir même le commissaire de police, tant Lucas Gridoux est antipathique.

Cependant, le mystère du collège ne s'éclaircit peut-être jamais si le coupable — sans doute aussi las que le spectateur de voir François Sherlok Patrice Holmes patauger en vain — ne se décidait à se dénoncer lui-même en tentant de le tuer.

Fallait oublier Lise Topart, fille semi-paralysée du directeur, qui fait gentiment de la présence sur l'écran en traînant la jambe à l'exemple du film.

Du point de vue de l'amateur de romans policiers, l'histoire pêche par un mensonge et une faute grave. Le mensonge est dans le titre : les gosses ne mènent pas l'enquête. Ils n'interviennent que tout à fait à la fin pour aider à matriser l'assassin. François Patrice, qui a, mis depuis belle lurette, fait seul son petit travail de détective amateur. Ou, plutôt, il ne le fait pas, puisque — et là est la faute grave — ses filatures et ses déductions ne servent en rien à la résolution de l'énigme.

En dépit des lenteurs signalées, la construction cinématographique de ce film ne manque pas de qualités. Maurice Labry, formé à l'école du documentaire, a multiplié les scènes muettes. Il a eu deux fois raison, le dialogue étant d'Yvan Noé.

François TIMMORY.

CRIMES SANS CHATIMENT : Une certaine force dramatique dans une longue histoire sans unité. (Américain v. o.).



« **KINGS ROW** ». — Scénario : Casey Robinson d'après Henry Bellman. Réalisation : Sam Wood. Interprétation : Ann Sheridan, Robert Cummings, Ronald Reagan, Betty Field, Charles Coburn. Production : Warner Bros, 1941.

Il est possible que le roman dont a été extrait le scénario de Casey Robinson soit aussi bouleversant que le proclament les distributeurs dans leur matériel de publicité. Mais j'avoue que le film m'a paru d'une longueur terriblement pesante et que, sans tant que j'ai pas très bien compris ce que les auteurs avaient voulu exprimer.

La plus grave critique qu'il suscite est un terrible manque d'unité. Il semble même qu'on eût pu aisément le scinder en deux récits différents. L'action se situe au début de ce siècle dans une petite ville de province américaine. Elle se développe sur des plans si divers en donnant des rôles d'une importance sensiblement égale à des personnages si variés qu'il est impossible de la résumer ici en quelques lignes. Précisons seulement que le scénario comporte deux phases très distinctes : au cours de la première, un médecin qui doit à ses manières étranges une mauvaise réputation (Claude Rains), clausure sa fille (Betty Field) et finit par la tuer parce qu'elle témoigne des mêmes symptômes de folie que sa défunte mère. Et il se suicide après son crime. Dans la seconde phase, un autre médecin, très « respectable » celui-là (Charles Coburn), ampute des deux jambes sans motif chirurgical valable un jeune homme accidenté

(Ronald Reagan). Il commet cet acte sadique parce que son patient, un garçon aux mœurs assez dissolues, a sur sa fille des visées matrimoniales qu'il estime intolérables. L'ampulé et l'opinion publique ne connaissent la vérité sur cette opération qu'après la mort du coupable. Il me reste encore deux protagonistes essentiels à citer : un jeune psychiatre (Robert Cummings) dont la grand-mère meurt d'un cancer au début et qui, ami fidèle de la victime du crime chirurgical, lui rendra l'énergie de vivre avec son infirmité, et une jeune fille, originaire d'une famille de cheminots, qui témoignera de beaucoup de grandeur d'âme (Ann Sheridan).

Je le répète, je n'ai senti la nécessité ni de certains épisodes ni de certains personnages. De multiples éléments se mêlent qui demeurent à l'état embryonnaire. Et le hasard fait vraiment bien les choses en procurant à la fin une fiancée à Robert Cummings. Les épisodes consacrés à l'amputation ne manquent pas de cruauté dramatique, mais on est resté en deçà de ce qu'on pouvait en tirer. Et la satire sociale à laquelle cette partie du film prêtait n'est pas même esquissée.

La réalisation de Sam Wood parvient parfois à donner un intérêt psychologique à cette histoire fortement discutée dont la traduction à l'écran était loin de s'imposer. C'est de toute évidence le jeu d'Ann Sheridan qui domine la distribution. Charles Coburn est aussi mal à son aise dans ce rôle dramatique qu'il brille dans ses compositions humoristiques.

Raymond BARKAN.

UNE AVENTURE DE CABASSOU : Un Fernandel pavé des pires intentions. (Français).



Scénario : d'après Paul Bruhat. Dialogues : Léopold Marchand. Réalisation : Gilles Grangier. Interprétation : Fernandel, Micheline Francey, André Fouché, Moupi, Geriatta, H. Poupon, Robert Vattier, Vibert, Henri Nassiet, Chef-opérateur : Charles Suin. Chef-opérateur du son : Briard. Décors : Robert Gordani. Musique : Roger Dumas. Production : René Pagnol, 1946.

Je ne connais pas M. Gilles Grangier et je n'étais pas dans la table de nuit quand, avec les autres responsables de cette entreprise, il décida de réaliser « Une aventure de Cabassou ». Mais je suis prêt à parier ma décade de tabac que les choses se passeront ainsi :

— On va faire un « Fernandel » ?
— Hum... Vous croyez qu'il « paye » encore ?
— Mais oui, surtout si l'on réduit au minimum les frais généraux et que l'on fait fabriquer de grandes affiches, avec les dents en premier plan...
— Mais nous allons nous faire incendier par la critique ?
— La critique, on s'en... moque. Les distributeurs marcheront et le cochon de payant aussi... Alors ?
— D'acc... !
Et voilà.

Alors, on a réduit les frais généraux au super-minimum, au l'ose dire, minimum d'imagination : une imbécile histoire de l'océan et de fantôme, bien conventionnelle. Minimum de mise en scène : à nous les rebuts des films de Pagnol, les laissés pour compte des « Gangsters du château d'If », les trognons de décors, les bouts de plateau, etc. l'« Minimum d'interprétation » : voyez les figurants « avec l'assent du Midi », les minables cabots de seconde zone. On embauche quand même le sympathique Moupi, parce que le pauvre doit bien gagner sa vie, et Micheline Francey, parce qu'il faut bien une femme.

Minimum de techniciens aussi : admirez ce montage inexistant, ce découpage pénible, cette caméra boiteuse...

Tant pis, le cochon de payant s'en accommodera. En revanche, Fernandel, qui, lui, coûte cher, est exploité au maximum. On s'en donne la nausée. Et il fait ce qu'il peut, le malheureux, tellement qu'au milieu de cet océan de platitudes et de vulgarité, il arrive même à être drôle l'espace de dix secondes au moins.

Je ne vous ferais pas l'injure de vous conter la stupide « aventure » de ce poète de sous-préfecture, cocu, puis mort, puis fantôme, puis ressuscité en pleine gloire. Vous voyez ce que cela peut donner...

Un mauvais film, quand il comporte de bonnes intentions, quand il est sincère, peut être pardonné. Il peut même être très sympathique. Mais la marchandise frelatée d'épiciers qui se croient cinéastes parce qu'ils trafiquent sur la pellicule ne relève pas de la critique, elle relève de l'inspection des fraudes. Ou du coup de pied aux... cabassous.

Henri ROCHON.

LE COBRA DE SHANGHAI : Un serpent à sonnettes (Amér. d.).



« **THE SHANGHAI COBRA** ». — Scénario : Calhoun. Réalisation : Phil Karlson. Interprétation : Sydney Toler, Mantan Moreland, Benson Fong, James Cardwell, John Barclay, Opérateur : Farrar. Musique : Edward Kay. Production : Monogram Pictures, 1945.

Deux minutes avant le mot « fin », le détective réunit les suspects et leur tient à peu près ce langage : « Paula en réalité fille de Van Horn et Van Horn me voici camouflé en gardien banque. Van Horn n'est pas meurtrier, bien que moi l'avoir fait arrêter jadis à Shanghai. Le meurtrier le voici : vice-président banque, en réalité lui agent spécial Hume. »

Un sourire en coin, et le tour est joué. Merci grandement et à la bonne nuit.

Charlie Chan, qui fut avant guerre un des seigneurs des premières parties provinciales, a beaucoup vieilli. Et d'abord ce personnage porte malheur : Warner Oland est mort. Sydney Toler vient de mourir. On se demande si Hollywood trouvera un inconscient qui consentira à leur succéder dans la peau de cet Hercule Poirot s'exprimant par haï-kaï.

Il semble de toute façon que le filon soit à peu près épuisé : Charlie Chan n'est d'ailleurs plus qu'un vieillard grimé, noyé dans des vêtements trop vastes.

Le metteur en scène Phil Karlson signe, avec le « Cobra de Shanghai », son premier film : un début prometteur avec des éclairages très germaniques et une pluie-pourriture-meurtre plutôt photogénique. Le reste est d'une insignifiance assez affolante.

En complément à ce film de complément, « L'Attaque de la diligence », un « monogram » où le vilain est évidemment vêtu de noir et le justicier (Johnny Mac Brown) de blanc. Le réalisateur, Lambert Hillier, est l'un des plus féconds artisans du Western. Ce film où les coups de poing et les poursuites sans fin tiennent lieu de progression dramatique nous apparaît comme un agréable miroir aux souvenirs d'enfance.

Roger-Marc THEROND.

Vedette féminine du
« Fort de la Solitude »
CLAUDINE DUPUIS
a failli être
l'Arlésienne
du Maroc



La crapule Paul Bernard confidant de l'assassin illettré A. Rignault

Jean-Jacques Delbo a une explication

avec Claudine Dupuis

Si Claudine Dupuis, après avoir accepté la vedette féminine du « Fort de la Solitude », a lu le roman de René Guillot, « Raz el Gha » dont Bernard Zimmer a écrit l'adaptation cinématographique et les dialogues pour le réalisateur Robert Vernay, elle a du avoir un coup au cœur : la sauvagerie, la violence de cœur paysanne qu'elle devait incarner est, en quelque sorte, l'Arlésienne de cette histoire du bled marocain. Dans le fort, isolé aux confins du désert, où ils tiennent garnison, des légionnaires trompent leur solitude en ne parlant que d'elle, du mystère qui plane autour de sa troublante personne mais on ne la voit pour ainsi dire pas. Parmi ces hommes, il y a Alexandre Rignault, paysan illettré qui a été son amant et a tué avec elle, il y a Paul Bernard qui sait son secret et fera chanter le malheureux avant de l'assassiner. Au-dessus de ces hommes plane l'ombre taciturne du capitaine Lucien Nat, plane surtout le terrible soleil d'Afrique et le spectre du légendaire « coup de bambou ». Heureusement pour Claudine Dupuis que Bernard Zimmer, étoffant la seconde partie du film qui se déroule en France, la fera arrêter avec son garagiste de mari, Jean-Jacques Delbo.

F. T.

Après que son complice se fut engagé dans la Légion étrangère, Claudine Dupuis, bourrelle des cœurs villageois, troublante meurtrière, a épousé le garagiste Jean-Jacques Delbo



Mais oui : au Maroc aussi le soleil a besoin d'être surveillé... ce dont, monocle teinté à l'œil, se charge Robert Vernay, le réalisateur du « Fort de la Solitude »

(Photos JOFFRES.)

LES AVENTURES DE M. PELLICULE par Jacques FAIZANT



L'ECRAN DES CINE-CLUBS

VINGT-CINQ ANS DE CINE-CLUBS

XIII — De la guerre à la Libération

CINE-LIBERTE prend son plein essor en 1938, favorisé par les conjonctures politiques. Il groupe à ce moment le chiffre imposant de cent mille adhérents. Ce succès est à la fois si inespéré et si encourageant que le Conseil d'administration décide de s'attaquer à la production. Initiative hardie, puisqu'il s'agit de faire des films destinés aux adhérents et interprétés par eux, c'est-à-dire de donner à la masse française le moyen de s'exprimer, et dans ce qui la définit le mieux, dans son travail. On tournera trois films commandés par les syndicats : Sur les routes d'acier, pour le Syndicat des cheminots, réalisé par Peskine (l'assistant de Malraux pour Espoir) ; Les Bâtisseurs, pour le Syndicat du bâtiment, réalisé par Jean Epstein, sur une musique de Honegger, et accompagné d'un commentaire de Jeander. Et, enfin, Les Métallurgues, commandé par le Syndicat de la métallurgie, et tourné par Lemarre et Hilero. Tous ces films sont joués par les ouvriers de chaque profession, projetés dans toutes les sections de Paris et de France, et présentés par des techniciens, les mêmes (Renoi, Carné, Becker, etc.), qui signent les articles publiés par le Bulletin de Cine-Liberté.

Bientôt, et de plus en plus, les séances sont organisées au sein même des syndicats, et rendent inutiles les sections. Aussi peu à peu celles-ci disparaissent, ayant rempli leur mission. Seule, la section de Paris subsistera jusqu'à la guerre.

Car voilà qu'en effet, la guerre est venue. Les clubs ferment leurs portes. Le cinéma français, le cinéma libre du moins, disparaît de l'écran. Mais bientôt, il se reforme dans l'ombre, et dès la fin de 1942, des techniciens, des acteurs, des scénaristes (L. Daquin, P. Blanchard, B. Zimmer, J. Becker, A. Luguet, G. Grémillon, J. Painlevé, J. Delannoy, etc.), se grouperont clandestinement, sur l'impulsion de René Blach, l'actuel directeur-gérant de l'Ecran Français, et du réalisateur André Zvoboda, pour fonder une organisation de défense du cinéma français — plus tard Comité de libération du cinéma (dont l'Ecran Français, on le sait, allait être l'organe).

Raymond Bardonnet est chargé, au sein de ce Comité, des questions de distribution-exploitation. L'idée lui vient d'y adjoindre une section ciné-club. Il parle de son projet à Jean Painlevé, qui l'engage vivement à le poursuivre, et s'y intéresse personnellement.

Bardonnet réunit un premier groupe d'une soixantaine d'adhérents, tous recrutés parmi les résistants du cinéma, et dont quelques-uns, tels Hilero et Jacques Aubin, dès la libération, réaliseront pratiquement les projets élaborés dans la clandestinité, et fonderont des clubs.

Au moment des batailles pour la libération de Paris, le Comité de libération du cinéma français, dont Blanchard est devenu le président, s'est installé au 92, Champs-Élysées. Les adhérents des clubs se battent sur les barricades, certains sont blessés. Pendant la bataille même, les techniciens du cinéma organisent au 92, avec l'appui de la Cinémathèque, quelques projections de films américains provenant du stock de celle-ci.

Et, dès la libération, la Fédération des C.C. était créée. Après d'innévitables difficultés de démarrage, elle a atteint l'ampleur que l'on sait, et groupe actuellement plus de cent mille membres. C'est-à-dire qu'elle distance de très loin les mouvements analogues qui se sont créés à l'étranger. Chacun des clubs ainsi groupé au sein de la Fédération a ses caractéristiques, sa physionomie particulière... mais ceci est une autre histoire que tous les membres de la Fédération sont, à leur tour, en train de « faire ».

José ZENDEL.

FIN

PRÊTE-MOI TA PLUME

SINGULARITES AMERICAINES

On a cité le cas de films tournés à la fois en couleurs et en noir et blanc. Ces bizarreries de la production d'Hollywood amusent mes lecteurs. Voici deux autres cas singuliers, dont pourtant la singularité n'est qu'apparente :

De C.-J. VEILLLOT, à Paris : « J'avais vu un film ancien et pas spécialement connu, « Le Sphinx », où Lionel Atwill, mort depuis, paraissait dans un double rôle. Or j'ai vu récemment, à Constantine, un film intitulé « Phantom Killer », qui est exactement la copie de l'autre, à croire qu'on l'ait décalqué. Mais les interprètes n'étaient pas les mêmes, pas plus que les décors. »

Il semble s'agir, cette fois-ci, d'une « remake » : on rachète, après un certain nombre d'années, un scénario et on le refait. C'est de pratique courante.

Autre cas, signalé par Denis COTARD, à Rouen : « En décembre 1944, à Alençon, au cours d'une soirée réservée aux troupes américaines, j'ai vu un documentaire en noir et blanc sur les « Memphis Belle », qui faisait partie de la série « This is America... » Six mois plus tard, à Paris, j'ai vu le même film, mais cette fois-ci en couleurs. Pourquoi ? »

Cette fois-ci non plus, rien de mystérieux. Il s'agit du même film, l'enregistré originellement sur pellicule de 16 mm. en couleurs, mais dont on a fait par ailleurs des tirages en noir et blanc.

SOTTISIER

L'Ami Pierrot trouve souvent dans son courrier les lettres de lecteurs, de province ou de Paris, qui lui font part de leur révolte devant le béatisme des spectateurs qui les entourent. On ne peut rien, hélas ! contre la bêtise toujours triomphante... Mes lecteurs citent pourtant des faits particulièrement aggraves, des commentaires qui eussent enchanté Flaubert, s'il avait connu le cinéma. Ce serait dommage de ne pas les recueillir.

Voici une première contribution à ce sottisier des salles obscures.

Entendu par René CHEVILLIARD, à Orsay, à la porte d'un cinéma qui affichait « Quatorze Juillet » de René Clair. Un passant entraîne ailleurs un camarade qui s'était arrêté pour considérer les photos : « Allons, viens ! C'est un vieux film, regarde les voitures... » Curieux mariage du cinéma et de la mode automobile.

De Gervais MARTIAL, en Vendée, après une projection des « Anges du péché » de Robert Bresson, dans un village particulièrement religieux. Entendu, entre autres commentaires désobligeants : « Y a quand même un moment où j'ai bien ri, c'est quand on voit la bouquette qui se renverse... » La « bouquette », c'est le chariot portant la soupe des prisonniers que Jany Hall précipite dans un escalier, dans un accès de révolte.

(A suivre.)

Petit Courrier

♦ Paul Pautrot, à Paris. — Recevez-vous à présent le journal ? Quai des brumes : le déserteur (Jean Gabin), le bouctique (Michel Simon), sa niece (Michèle Morgan), Panama (Delmont), le peintre (Robert Le Vigan), le mauvais garçon (Pierre Brasseur), le clochard (Alma), Martin Roumagne : la marchande d'oiseaux (Marlene Dietrich), son oncle (Jean d'Yd), l'entrepreneur (Jean Gabin), sa sœur (Margo Lion), le collègue (Daniel Gélin), Pontcau : Pontcau (Pierre Blanchard), sa femme (Annie Ducaux), la sœur de celle-ci (Suzy Carrier), l'ordonnance (Delaltre), l'officier félon (Lucien Nat).

♦ P. Pouchain, à Lille. — Au cœur de la nuit : Gaumont, Eagle Lion, 40, Champs-Élysées. Rome, ville ouverte : Francine, 44, Champs-Élysées. Sciuscià : C.J.D.P., 6, rue des Saussaies. Le Cavalier du désert : Artistes associés, 18, av. Matignon. Le titre original de La dernière chance est bilingue : Die letzte Chance. Ce film est tiré d'un scénario de Richard Schweitzer, non d'un roman.

♦ M. Guillemot, à Montreuil. — Ton « topo » est plaisant, mais j'en ai déjà publié un sur le sujet. C'est bien Edmond O'Brien qui figurait dans Quasimodo. Quant aux films ou dessins animés que l'on voudrait voir et que les distributeurs ne se décident pas à nous offrir...

♦ Soldat J. Dalençon, en Indochine. — Merci de vos paroles amicales. Vous n'êtes pas le seul à nous écrire de la brousse... Et c'est une joie, pour nous, de savoir que nos petites histoires peuvent vous distraire et vous rappeler le cinéma que vous aimez. Envoyez votre scénario en nous inspirant de ce que vous avez sous les yeux : rien ne dit qu'il ne sera pas bon.

♦ B.F. Deynes, à Toulouse. — Une riche affaire est de 1934 : Qu'elle était verte, ma vallée, de l'automne 1941 : Assurance sur la mort, de l'hiver 1943-1944 : La Femme au portrait, de l'été 1944.

♦ E. Mamou, à Tunis. — Les Dames du Bois de Boulogne sont un film très controversé : le public l'a plutôt mal accueilli, mais, parmi les critiques, une minorité intelligente l'a fortement soutenu. Mon avis personnel est très simple : je suis d'accord avec le public, mais je tiens Robert Bresson, son réalisateur, pour le meilleur de nos jeunes auteurs de film, celui de qui l'on peut attendre les œuvres les plus originales.

♦ A. Legeay, à Marseille. — Vos goûts, vos points de vue m'enchantent. La splendeur des Anderssons est un film prodigieusement stimulant, autrement substantiel que Le Citoyen Kane. La Revue du Cinéma vient de publier un très bon article au sujet de ce film, l'idée de l'enquête sur les ciné-clubs est bonne.

♦ M. Teutouri, à Grenoble. — Vous avez raison : dans Mensonges, Jacqueline Porel n'est pas la fille, mais la rivale de Gabry Morlay. après la condamnation de celle-ci, elle adopte sa fille. Carole Lombard est effectivement morte dans un accident d'avion.

♦ Marie Kanarska, à Londres. — Viviane Romance tourne actuellement en Italie, avec Clément Duhour. Carrefour des passions, sous la direction d'Henri Calef. Michèle Alfa n'a pas reparu à l'écran depuis Quartier chinois. Elle est à Paris, ainsi que Gérard Nery. Collège sergent, le dernier film tourné par ce dernier, est sorti récemment. Jean Chevrier se dispose à partir pour l'Amérique, où il effectuera une tournée théâtrale avec Marie Bell.

DEMANDES DE MARRAINES

Cette rubrique est réservée à nos abonnés. Ceux d'entre eux qui désireraient trouver, par l'intermédiaire de nos colonnes, une marraine (ou un filleul) voudront bien joindre à leur demande une bande d'abonnement.

Soldat G. WATTEAU, 2^e Cie, S. P. 70.850, T.O.E., souhaite correspondre avec une marraine.

Caporal-chef B. TINO, base aérienne territoriale, Le Bourget, Seine, aimerait correspondre avec une jeune fille aimant la danse.

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1882 et 1932 ?... Oui ? Alors, saisissez votre chance. Envoyez date et lieu naissance, env. timb. et 50 francs : Professeur VALENTINO, Service AD, 69, Boite postale 297, CAEN (Calvados). — Vous serez stupéfié.

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 : 120 francs la ligne de 34 lettres, chiffres, signes ou espaces, majorée de 3 % de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse, sous double enveloppe cachetée, timbrée à 4 fr. 50, avec le numéro de l'annonce au crayon.

DAMES

Veuve 39 a., sér. ay. intér. dés. mar. avec Mr. situation stable. t. sér. N° 527.

MESSEIERS

J. H. 23 a., symp., 1 m. 65, ch. J. F. 18 à 21 a., aim. lect. cin., si poss. cycl., en vue mar. Joindre photo. N° 530

Ingénieur 30 ans, brun, sérieux, épous. J. Fille 20-25, agréable, cultivée, tr. sérieuse. Ecr. M. André, 55, r. Rivoli, Paris

J. H. 19 ans, habitant Paris, désire rencontrer jeune fille 17-19 ans aimant cinéma, poésie, arts, musique, pour sorties et amitié. N° 532

J. H. 39 ans, sit. conv., dés. mar. avec J. F. 30 à 35 ans. Joindre photo. N° 533

MARIAGE par correspondance. Liste 800 partis : 20 FR. TUF, 159, r. P.-Bihaud, BORDEAUX

MARIAGES toute situation et région sans commission. Envol fermé, discret, liste 800 partis, 20 fr. timb. Etoile-Foyer, à Annemasse.

ABONNEMENTS

FRANCE ET COLONIES

Six mois... 380 fr.
Un an... 750 fr.

ETRANGER

Six mois... 500 fr.
Un an... 900 fr.

Pour tout changement d'adresse, prière de joindre l'ancienne bande et la somme de 10 francs.

Compte C.P. Paris : 5067-78. Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois. Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH

L'ECRAN français
PARIS - CINÉMA
L'HEBDOMADAIRE
INDÉPENDANT
DU CINÉMA

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL et Jean-Pierre BARROT
REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, Paris (2^e)
GUT. 80-80. TUR. 54-40.

PUBLICITE : 142, rue Montmartre, PARIS (2^e). GUT. 73-40 (3 lignes)
n'accepte aucune publicité cinématographique

Quand « notre » jeune premier entraîne L'IDOLE, YVES MONTAND

Avant de partir pour l'Amérique, le chanteur-fantaisiste est devenu boxeur... fantaisiste. Yves Montand, poulain du manager véreux qu'incarne Albert Préjean, triomphe successivement de tous ses adversaires sans aucun mal sérieux. Il devient à ce titre « l'Idole » des foules sportives, et aussi de sa petite fiancée Danielle Godet, jusqu'au jour où il combat pour le championnat du monde, échoue, découvre que tous ses matches étaient truqués par son manager, et se suicide : on le trouvera mort sur son champ de bataille, le ring, avec une balle dans la tête...

C'est une histoire triste. Mais disons tout de suite que, si le boxeur est fantaisiste dans le scénario, son entraînement, lui, ne l'est pas; il faut un poing solide, même pour se battre contre des adversaires vaincus d'avance.

C'est pourquoi, sur le plateau d'Alexandre Esway, nous retrouvons un Yves changé, développé en largeur, musclé de neuf. Un ersatz de sueur à la glycérine perle à son front tandis qu'il fonce avec vigueur sur le « sac de sable », et il vous tend, ayant enlevé son gant de cuir, une main bandée.

— Que pensez-vous de la boxe, Yves ?

— Eh bien, ce n'est pas de la « rigolade », et mes deux mois d'entraînement ne sont pas de trop; mon combat contre Olek au Palais de la Glace pour le championnat du monde durera 20 minutes à l'écran. Je sais bien qu'il n'ira pas à fond, mais tout de même !

— Et vous, Alexandre Esway, que pensez-vous de la boxe ?

— Ça m'intéresse, évidemment, autrement aurais-je décidé de faire un film sur ce sujet ? Mais de là à boxer moi-même...

— Et vous, Albert Préjean ?

— Moi, vous savez, la boxe, depuis *Soir de Rafles* j'ai abandonné; c'était en 1935, et maintenant je suis trop vieux ! Je préfère revenir à l'aviation qui est mon ancien métier. Dans mon prochain film, *La Grande Volière*, je serai moniteur d'une école de pilotes.



Quant au lauréat du concours du « Jeune Premier Sportif » qu'avait organisé Paris-Cinéma, Robert Ingarao, il est devenu, dans *L'Idole*, le sparring-partner d'Yves Montand avec Wiedin et Menotti...

Inutile de demander au nouvel acteur ce qu'il pense de la boxe... puisqu'il est boxeur professionnel, et également moniteur de catch, d'aviron et de natation pour les écoles de Levallois-Perret.

Mieux vaut connaître ses impressions sur son nouveau métier : son bronzage intense le dispense du maquillage ; il estime qu'« Yves se défend très bien », et Alexandre Esway lui a promis un nouveau rôle dans son prochain film.

Monique SENEZ.



Stéph. Olek et Yves Montand vont s'affronter pour le championnat du monde de boxe, et c'est Esway, le metteur en scène qui semble inquiet.

Danielle Godet, découverte d'Alexandre Esway, aimable fleuriste de « L'Idole » et fiancée, dans le film, d'Yves Montand.

Albert Préjean « récupère » dans sa loge pendant une pause en répétant ses répliques.



L'ECRAN français
Paris-Cinéma