

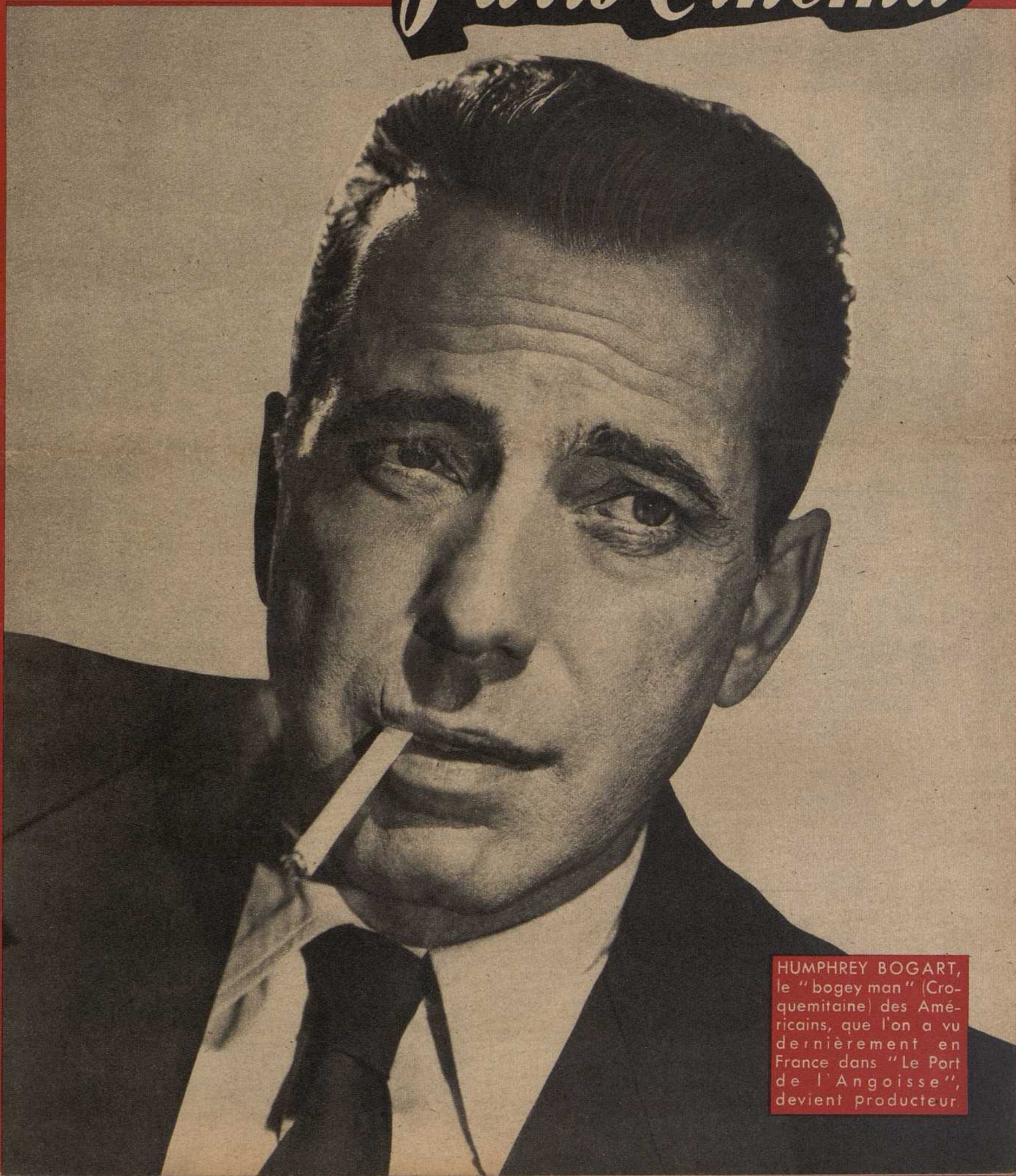
N° 125 — 18 NOVEMBRE 1947

L'ECRAN *français*

15^F

Paris-Cinéma

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



HUMPHREY BOGART,
le "bogey man" (Cro-
quemitaine) des Amé-
ricains, que l'on a vu
dernièrement en
France dans "Le Port
de l'Angoisse",
devient producteur.

Devant la catastrophe qui menace notre cinéma, LES TECHNICIENS FRANÇAIS LANCENT UN S. O. S...



GRÉMILLON

AUTANT-LARA

DAQUIN

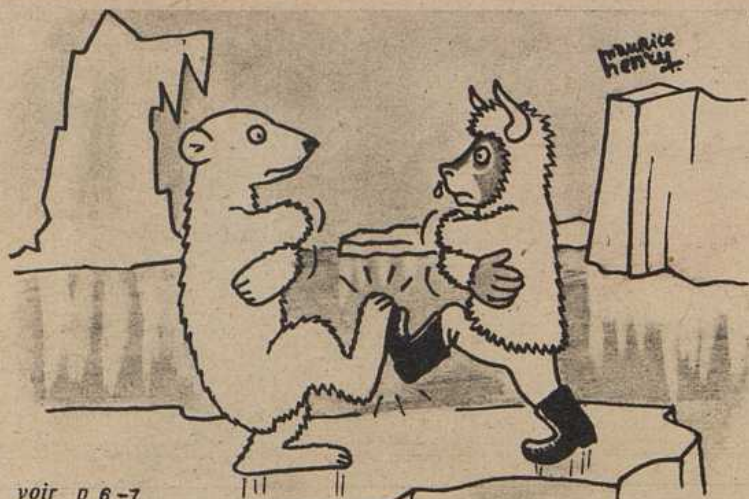
MAURETTE

Au cours d'une assemblée générale extraordinaire à laquelle ont participé 1.500 membres de la profession, les syndicats des techniciens du cinéma français ne se sont pas contentés de constater le marasme actuel du cinéma français.

A la suite des interventions de Grémillon, Autant-Lara, Daquin, Maurette, ils ont voté une motion constructive et qui définit les SEULES CONDITIONS de relèvement du cinéma français.

Nos lecteurs trouveront en page 14 le texte de la motion et celui de l'allocation prononcée par Claude Autant-Lara au cours de cette réunion extrêmement importante.

...et proposent un plan au Gouvernement



voir p 6.-7.

Croquis à l'emporte-tête...

ROGER PIGAUT

QUE faut-il pour devenir bon acteur ? On se le demande. Voyez Pigaut par exemple. Il n'est pas beau de cette beauté qui vous sans conteste au cinéma. Il a plus exactement le genre d'agrément qui fait penser dans la rue : « Tiens, pas mal ce garçon ». Mais il suffit qu'il tourne un peu la tête pour qu'on s'aperçoive qu'il n'est pas parfait sous tous les rapports, beau sous toutes les coutures. Non. Il est normal.

Ainsi, le trait le plus frappant chez lui c'est encore de n'avoir pas de bouche : lèvres rentrées, closes, avalées. Or, pour nous, hommes de science, et qui savons l'anglais, cette bouche, ces lèvres qui n'en sont pas désignent l'« introvert », soit l'individu fermé, méfiant, timide, qui n'« extériorise » pas ses sentiments, qui se défie, ravale ses émotions, le contraire d'un acteur en somme.

Mais peut-être Pigaut, en dépit de ce manque de bouche, rêvait-il d'être acteur ? Eh bien non ! pas même. Sa mère couturière et son père caissier espéraient faire de lui, orgueil de leurs vieux jours, un instituteur. Il échoua à Normale. Il ne lui restait plus qu'à entrer dans les chemins de fer, très précisément au Groupe de Facturation et Statistique, division des magasins. Il mit neuf mois à s'apercevoir que cette situation était sans avenir. Alors, il entreprit de se faire comédien. Ce n'est pas qu'il se crût destiné à brûler les planches ou enflammer la pellicule, mais comme métier, c'est plus gai.

Il fit sagement ses classes chez Rouleau et Simon, puis, après 1940, à la radio et dans les tournées théâtrales en zone sud, qui, alors, irradièrent de Marseille. Il apprit avec autant d'application son métier qu'il avait préparé Normale.

Nous le vîmes pour la première fois dans le rôle de l'intendant de Douce, pâle, engourdi, taciturne, très Prince des Neiges, assez gauche, fort plaisant. Après Sortilèges, La Rose de la Mer, nous le retrouvons actuellement dans Antoine et Antoinette, épaissi, dégouché, dégourdi, assuré, toujours sans lèvres, mais beaucoup plus « extrovert » (comme nous disons, nous, hommes de science). Ses effets sont nets, bien en place. Il est angoissé, il délire de joie, il songe, il soupçonne, il cogne, avec une franchise que sa réserve native semblait lui interdire. Il nous offre un échantillon d'ouvrage bien fait comme, employé aux écritures, il nous eût fourni un bel état du matériel. De l'instituteur ou de l'employé de la S.N.C.F. qu'il faille être, il lui reste la simplicité, la décence, la discrétion, la retenue, toutes qualités éminemment appréciables au cinéma.

Si bien qu'on doute, en le voyant, qu'il faille, pour être bon acteur, avoir eu la vocation.

Le Minotaure.

LE FILM D'ARIANE

L'ingénue perverse nous revient

SI vous avez bonne mémoire, vous vous souvenez peut-être encore d'une certaine Corinne Calvet dont l'académie (d'ailleurs fort agréable) s'évala quelque temps dans les journaux et quelques petits films.

Un jour de l'hiver dernier, Corinne Calvet partit pour Hollywood nantie, s'il vous plaît, d'un contrat. Mais, avant son départ, elle ne nous envoya pas dire, au micro, que le cinéma français n'avait jamais su l'employer, qu'elle avait créé un type tout ce qu'il y a d'original, d'ingénue perverse, qu'elle était bien contente que l'Amérique l'ait enfin découverte, etc.

Elle devait, paraît-il, jouer un grand rôle aux côtés de Ray Milland. Las ! Corinne a été, nous apprend-on, incapable de « chiper » le bon accent et Hollywood nous la retourne en port dû.

On pense qu'elle profitera du voyage pour apprendre une certaine histoire de peau de l'ours et qu'elle sera maintenant bien gentille.

Moyennant quoi le Minotaure, qui n'est pas vache, retrouvera tout son plaisir à revoir Corinne Calvet sous toutes ses coutures, et même sans.

Trente ans après

C'EST par une grandiose cérémonie au Palais de Chaillot que l'Association France-U.R.S.S. a célébré le 30^e anniversaire de la Russie soviétique.

Tout à tour, MM. Auguste Chevallier, membre de l'Institut, Camille Pailleret, secrétaire général de France-U.R.S.S., Frédéric Joliot-Curie et Bogomolov, évoquèrent les réalisations de ces trente ans et l'amitié franco-soviétique. Un message de Léon Jouhaux fut lu au cours de la séance, au début de laquelle n'avait pu assister le secrétaire général de la C.G.T.

La séance — à laquelle ne purent assister tous ceux qui s'étaient déplacés jusqu'au Trocadéro — se termina par la projection d'un film soviétique récent : Au nom de la vie, œuvre d'un réalisme sincère et attachant qui relate les espoirs, les déceptions et la réussite de trois médecins soviétiques qui poursuivent des recherches d'une haute portée scientifique et humanitaire.

Les amis de Jean Mercanton

LES obsèques de Jean Mercanton ont permis de mesurer toute la sympathie dont était entouré le jeune acteur. La foule des acteurs, metteurs en scène et producteurs avec lesquels Jean Mercanton avait tourné, témoignait du souvenir affectueux qu'ils lui conservaient.

Nous avons pu, cette semaine encore, maintenir le prix de notre journal à 15 francs.

Cependant, à la suite de la décision prise lors de l'assemblée générale du Syndicat de la Presse, et dont nous vous avons parlé dans notre dernier numéro, nous serons amenés, dès la semaine prochaine, à augmenter notre prix de vente.

HATEZ-VOUS DE VOUS ABONNER AUX ANCIENS TARIFS !

Louis Jouvet, Pierre Blanchard et sa fille Dominique, Charles Vanel, Henri Guisol, Yves Deniaud, Jean Murat, Jean Chevrier, Louis Daquin, Jean Grémillon, J.-P. Paulin et beaucoup d'autres avaient tenu à l'accompagner une dernière fois et à former autour des siens un cercle ému et recueilli.

Mais le Père-Lachaise avait, de plus, été envahi par une foule anonyme qui s'était glissée parmi vedettes et célébrités. Certains furent choqués de cette envahissante indiscretion et regrettèrent qu'un peu plus de pudeur n'ait pas retenu les curieux.

Et cependant, combien de gestes émouvants rachetèrent les démarches intempestives de certains ! Nombreux furent ceux, parmi ces inconnus, qui tirèrent à déposer quelques modestes fleurs sur la tombe de celui dont ils avaient aimé la jeunesse souriante et la simplicité.

Le père Vachet

nous fait des « vacheries »

L'EUROPE ne produira plus jamais de grands films. L'industrie du film réclame la liberté et celle-ci est morte en Europe. Voilà la triste constatation qu'a faite dernièrement devant la Chambre de Commerce de Montréal le révérend père Vachet.

Au moment même où le père Vachet prononçait ces paroles entièrement désintéressées comme on va le voir, M. Parnell Thomas poursuivait, à Washington, son inquisition sur les tendances politiques des cinéastes de Hollywood. La liberté est défendue et bien défendue en Amérique par des sans-culottes aussi intraitables que M. le sénateur Parnell Thomas et le père Vachet.

Comment d'ailleurs y aurait-il liberté dans un pays comme la France, où le père Vachet nous apprend qu'il y a plus d'un million d'avortements par an, où « la laïcité continue à faire ses ravages », où « dix pour cent seulement parmi les catholiques de Paris sont pratiquants », où « 25 % des enfants ne sont pas baptisés » et « où règne enfin l'anarchie des doctrines ».

En attendant, M. l'abbé crée actuellement la société « Renaissance Films » qui sera, selon son expression, « une immense coopérative des hommes de bien ». Et c'est cela, bien entendu, qui éclaire son propos.

M. l'abbé a déjà la bénédiction de S.S. le pape et des plus hautes autorités religieuses de Québec, c'est l'essentiel. Il lui manque l'accessoire : les dollars.

Relevant le flambeau de la liberté des mains de la défaillante Europe, M. l'abbé espère fabriquer dix-huit films par an pour commencer, cependant que la censure canadienne continuera à interdire l'entrée au Canada des Enfants du Paradis et de tous les films de valeur d'une France déchristianisée.



IGOR STRAVINSKY, PAR PICASSO.

LA MUSIQUE DE FILM ? DU PAPIER PEINT...

déclare

Igor STRAVINSKY

Ces déclarations recueillies par M. Ingolf Dahl ont paru dans « Cinéma », l'une des seules revues spécialisées d'Amérique qui ne soient pas achetées par les producteurs et qui publient des articles intelligents. Nous savons que les opinions exprimées par l'auteur de « L'Oiseau de Feu » et du « Sacre du Printemps » heurteront les conceptions de beaucoup de musiciens et de cinéastes. Elles n'en offrent pas moins, par leur originalité comme par la personnalité d'Igor Stravinsky, un extrême intérêt.



SUR LA MUSIQUE DU « SACRE DU PRINTEMPS », WALT DISNEY, DANS « FANTASIA », EVOQUE DES PLEIOSAURES ET DES DIPLODOCUS. LE GRAND COMPOSITEUR N'A GUÈRE APPRÉCIÉ CETTE TRANSPPOSITION...

noble pour se mettre au service d'autres arts.

Par ailleurs, le fait que quelques bons compositeurs aient travaillé pour le cinéma n'altère en rien ces considérations fondamentales. Des compositeurs corrects offriront aux films des pages correctes de fonds sonores : ils créeront des sons plus « audibles » que d'autres compositeurs ; mais ils seront également soumis aux règles fondamentales du cinéma qui, naturellement, sont avant tout commerciales. Les fabricants de films savent qu'ils ont besoin de musique, mais ils préfèrent une musique qui ne soit pas trop originale.

Quand, pour des raisons commerciales, ils font appel à un compositeur réputé, ils lui demandent d'écrire cette sorte de musique « pas trop neuve » qui n'entraîne naturellement qu'un désastre sur le plan musical.

ON m'a demandé si ma propre musique, écrite pour le ballet et la scène, ne pouvait pas être comparée à la musique de film. Les jours de « Petrouchka » sont passés depuis longtemps et, quoique qu'on ne puisse trouver dans ses pages que peu d'éléments descriptifs, ce ballet ne correspond plus à ce que je pense aujourd'hui. Ni ma musique ni la danse n'expriment rien qui ait un caractère réaliste. Le ballet se compose de mouvements possédant leur propre esthétique et leur propre logique et s'il arrive qu'un de ces mouvements soit la transposition visuelle des mots « je vous aime », c'est que cet appel au monde extérieur jouera dans la danse (et dans ma musique) le rôle joué par une guitare dans une toile de Picasso.

Ma musique de scène ne tente donc jamais « d'expliquer » l'action, mais elle vit parallèlement au mouvement visuel et heureusement mariée à lui.

Le danger — très réel — de la transposition visuelle de la musique au cinéma réside dans la tentative permanente du film pour « décrire » la musique. Ce qui est absurde. Quand Balanchine a conçu la chorégraphie de mes « Danses concertantes » (primitivement écrites pour le concert), il a abordé le problème sur le plan architectural et non descriptif. Et sa réussite a été extraordinaire pour une excellente raison : il a décelé les racines de la forme musicale, du jeu musical, et les a recrées sous forme de mouvements. C'est seulement si le cinéma s'inspire un jour de telles démarches qu'on peut espérer atteindre à un art musical cinématographique satisfaisant et intéressant.

J'emprunterai le vocabulaire de la chimie, pour dire que mon idéal est une réaction chimique où un nouveau corps résulte de la combinaison de deux éléments également importants : la musique et le drame. Et ceci s'oppose formellement aux méthodes du cinéma, qui se borne à assaisonner de musique un tout déjà déterminé et s'avère incapable de créer quoi que ce soit de neuf.

Il n'en faut pas conclure que je m'oppose formellement à travailler pour le cinéma. Je ne travaille pas pour l'argent, mais, comme chacun, j'en ai besoin.

Chesterton raconte que Dickens, visitant l'Amérique, prenait aux cachets et aux contrats un intérêt qui surprenait parfois. « Mais l'argent ne doit pas être un sujet d'embarras pour un artiste »,

insistait-il. De même, je n'éprouve pas de gêne à l'idée d'être rémunéré pour mon travail par un studio de cinéma.

On me demande si la diffusion de la bonne musique par le cinéma peut contribuer à éduquer le public, à l'amener à l'intelligence de cet art. Je répondrai qu'il faut toujours craindre un malentendu.

La bonne musique ne doit être écoutée que pour elle-même. Dès que l'on commence à vouloir expliquer le « sens » de la musique, on fait fausse route. Or, au cinéma, les auditeurs ne seront jamais capables d'écouter la musique pour elle-même, mais seulement dans la mesure où elle leur paraît représenter quelque chose dans des circonstances données.

EN outre, « écouter » ne suffit pas, même si l'on accorde à cette expression son meilleur sens : l'entraînement de l'oreille. La passivité de la seule audition tend à créer un goût et un jugement trop généraux et arbitraires. Il est beaucoup plus important de participer à la musique ; jouer d'un instrument, faire de la musique sous une forme quelconque, la rendra graduellement plus accessible que sa simple audition dans l'obscurité d'une salle.

Dans mon autobiographie, j'ai décrit les dangers d'une diffusion mécanique de la musique, et je crois toujours que « pour la majorité des auditeurs », il y a toutes les raisons de craindre que, loin de développer l'amour et la compréhension de la musique, les méthodes modernes de diffusion engendreront l'indifférence, l'incompréhension, l'absence de toute réaction intelligente.

Enfin, l'habitude d'entendre des timbres modifiés ou altérés dégrade peu à peu l'oreille qui perd bientôt tout pouvoir d'apprécier des sons musicaux naturels.

Pour résumer mon jugement sur les rapports du cinéma et de la musique, je dirai que la conception courante de la musique de cinéma m'est totalement étrangère ; je m'exprime d'une autre façon. Quel langage commun pourrais-je avoir avec le cinéma ? Les cinéastes ont recours à la musique pour des raisons sentimentales. Ils s'en servent comme de souvenirs, d'odeurs, de parfums évoquant des souvenirs.

Pour moi, j'ai besoin de musique pour des raisons d'hygiène morale, pour la santé de mon esprit. Je la considère comme une force qui donne aux choses leur raison d'être, crée leur harmonie, organise le monde.

LE CINÉMA FRANÇAIS DEVANT UNE ALTERNATIVE : PEINDRE LA REALITE ou LUI TOURNER LE DOS ?

(Propos recueillis par G. DABAT)

EN dépit de l'air nouveau qu'apportent des œuvres comme *La Bataille du rail*, *Le Café du Cadran*, *Antoine et Antoinette*, la plupart des films français continuent à ignorer la vie réelle, l'existence de chaque jour, les événements qui ont marqué les peuples et les individus. Ils restent à côté — ou en dehors des grandes questions de notre temps.

Cette carence est-elle la conséquence d'une crise d'inspiration ? Ou faut-il penser que le cinéma français est dans une impasse, qu'il est limité par les servitudes économiques, les difficultés financières, les problèmes politiques qui l'enserment, à des recherches purement esthétiques ?

Telles étaient les questions que nous avions posées à quelques-uns de nos scénaristes et de nos réalisateurs les plus notoires dans nos numéros 119, 120, 121, 123, 124. Les producteurs ayant été souvent mis en cause au cours de cette enquête, nous avons pensé qu'il était juste de leur donner la parole. Voici donc

L'OPINION DES PRODUCTEURS

A. KAMENKA

Producteur. *Kean*, *Le Brasier ardent*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Carmen*, *Les deux timides*, *Gribiche*, *Les Bas-fonds*, *Les Frères Bouquiquant*.

Pour Alexandre Kamenka, il n'y a pas d'antagonisme entre esthétique et réalisme. Le champ d'action du cinéma, dit-il, est tellement vaste qu'il englobe tous les aspects de la pensée humaine : il serait malheureux de lui imposer des limites. L'expression cinématographique, image de la vie, peut et doit aborder tous les domaines, aussi bien celui de la beauté pure et du rêve, que celui de la réalité. Ce qui importe, ce n'est pas le sujet du film, c'est la manière dont il est traité. Le film doit atteindre un but déterminé, qui est, selon moi, de toucher la plus grande masse possible de spectateurs et d'en être compris.

Art de masse, spectacle universel, c'est la raison d'être de l'expression cinématographique. Pouvez-vous imaginer à moins qu'il ne s'agisse d'un film d'essai, d'une bande éducative ou scientifique — un film dont la projection serait réservée à un petit groupe d'esthètes ou de spécialistes ?

Le problème, pour moi, se pose donc sur le plan de la qualité du film en entendant par là, outre sa valeur technique et artistique, son appel à la plus large audience. Prenez deux films aussi opposés que *Le Quai des brumes* et *Le Silence de d'or*. Considérez ces deux grands succès du cinéma français, abstraction faite de vos goûts personnels, et dites-moi qu'elle est, des deux voies qu'ils représentent, celle que doit suivre la production cinématographique. Je crois que la réponse est claire : ces deux voies sont bonnes quand les œuvres qu'elles fécondent sont de cette qualité.

Dire que les producteurs français évitent par principe de choisir les sujets réalistes est une affirmation gratuite. Les producteurs recherchent de bons scénarios et le succès mondial des films réalistes italiens ne peut que les encourager à faire des films de ce genre, mais faut-il encore avoir des scénaristes capables de les écrire.

Si talentueux que soient les scénaristes français, je suppose qu'aucun d'eux n'a écrit jusqu'à présent une histoire réaliste de la valeur des films italiens. Autrement, il se serait certainement trouvé un producteur et un réalisateur pour le tourner.

Ces derniers temps, il était très à la mode, dans certains milieux, de considérer les producteurs comme des financiers incultes, incapables de comprendre les problèmes artistiques du cinéma. De ce parti pris ont résulté beaucoup de malentendus fâcheux. Tout d'abord, il faut mettre les points sur les « i » et rappeler que la grande majorité des producteurs français ne sont pas des financiers, mais des artisans ou de petits industriels, qui, pour chaque film, sont obligés de re-

chercher des crédits auprès des banques ou des financiers. Ce ne sont pas des gens qui cherchent à faire fructifier des capitaux, mais à créer des marchandises grâce à l'apport de capitaux extérieurs. Par conséquent, leur mentalité ne peut être celle d'un financier et leur travail est celui d'un petit industriel.

En ce qui concerne leur culture, elle varie suivant la formation intellectuelle de chacun d'eux, mais pouvons-nous affirmer que ceux qui les critiquent leur soient tellement supérieurs ?

Seulement, si un scénario n'a pas été retenu par un producteur, son auteur se considère comme personnellement outragé et, plutôt que de revoir et de corriger son travail, préfère rejeter tous les torts sur le producteur. Et pourtant, combien de producteurs se sont risqués, sur la seule qualité artistique d'un scénario, à entreprendre des films dont le destin commercial apparaissait problématique. Du reste, s'il ne s'était pas trouvé de tels producteurs, je ne vois pas comment ces films auraient pu être réalisés.

Nous ne sommes nullement dans une impasse artistique. Bien au contraire, la valeur de nos techniciens et de nos artistes est très élevée ; elle ne le cède en rien à celle des artistes et techniciens étrangers, et leur est souvent supérieure. Si l'on pouvait avoir des doutes à ce sujet, les succès des films français dans diverses compétitions internationales les ont définitivement dissipés.

Mais tout l'essor de la production française se trouve lourdement handicapé par les malheureux accords de Washington, dont le résultat est celui qu'on pouvait prévoir : l'envahissement des écrans français par les films étrangers, d'où ralentissement des créations, resserrement des crédits, chute verticale de la production, désagrégation des équipes, chômage. La parole est au public et au gouvernement que nous mettons en face de ces réalités brutales.

Oui, la production de films d'après des œuvres littéraires est commercialement intéressante et, en plus, elle permet la vulgarisation de ces œuvres. Du point de vue de l'exportation, surtout quand il s'agit d'ouvrages français qui ont été traduits en langues étrangères, ces « adaptations » bénéficient d'un préjugé favorable, ce qui facilite leur vente.

P. FROGERAIS

Président de la Chambre syndicale des Producteurs français.

Producteur. *Les Disparus de Saint-Agil*, *Carnet de Bal*, *Le Jour se lève*, *Lucrèce*, *Il suffit d'une fois*, *Idolole*.

C'est toujours la même histoire : le film est bon, il est dû au réalisateur ; c'est un échec, haro sur le producteur ! J'aurais souhaité plus de cohésion, plus d'entente entre techniciens et producteurs. J'aurais aimé qu'il soit compris que risquer notre temps, nos capitaux et parfois notre réputation sur une idée de quelques pages constitue un acte de foi qui devrait être porté à notre crédit.

Les sujets d'actualité ? Il faut être

prudents, car notre rôle, à nous producteurs, c'est un peu de tâter le pouls du public et de servir de régulateur entre le scénariste et le spectateur. Nous ne devons pas faire de films pour un groupe d'esthètes ou de critiques, mais des films qui doivent avoir la plus large audience.

Je ne suis pas, en principe, pour le film d'actualité, car il est difficile de traiter certains sujets d'actualité avec toute la sincérité voulue, il faut laisser les faits, les événements, se décanter ; ainsi, les meilleurs films qui ont été faits sur la première guerre mondiale ont été réalisés après 1930.

Actuellement, les Américains ont inondé tous les marchés de films sur la guerre. Le public commence à s'en lasser.

Quant aux films italiens dont vous me parlez — il s'agit de *bandito*, *Paisa*, leur succès en France semble moins venir du sujet traité que de l'élément de nouveauté et d'exotisme qu'ils nous apportent. On peut se demander si le même sujet traité par nous aurait eu autant de succès.

Mais, encore une fois, il n'est pas de règle générale et rien ne m'empêcherait d'accepter un très bon scénario, quel que soit le thème traité ; malheureusement, j'en ai plus de cinquante dans des dossiers et bien peu ont une valeur. Chaque scénariste est persuadé d'avoir fait un chef-d'œuvre, et si nous refusons son idée, nous sommes des lâches, et cependant, dans la plupart des cas, nous sommes réduits à chercher longtemps avant de trouver une bonne idée.

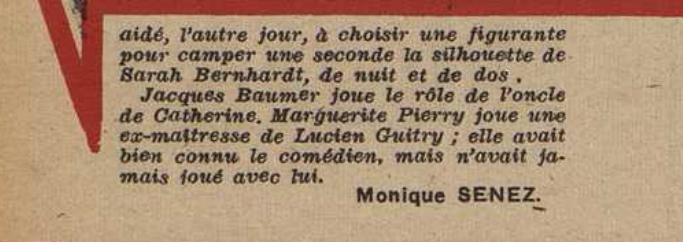
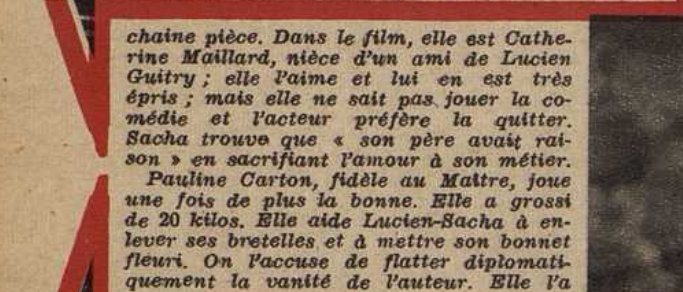
En ce qui concerne l'adaptation à l'écran de chefs-d'œuvre littéraires, il y a une raison primordiale. Nous partons d'un point de départ solide. Il y a, dans une œuvre de valeur, un auteur de talent qui a pris la peine de construire une bonne histoire avec des personnages bien campés, si les scénaristes mettaient autant de temps pour élaborer leur scénario que Flaubert en mettait pour écrire un seul chapitre de ses romans, il est probable que nous n'aurions pas besoin d'avoir recours aux œuvres littéraires pour trouver des idées de films.

Combien de scénaristes puisent leur inspiration en compulsant les journaux du soir à la recherche du fait divers intéressant avec lequel ils construisent quelques pages qu'ils prétendent nous faire acheter très cher. Le marché conclut, la responsabilité pèse des épaules du scénariste à celles du producteur et si le film est mauvais, c'est ce dernier qui aura tort.

Hélas ! il faut le dire, à part quelques auteurs consciencieux et de grand talent, beaucoup ne prennent pas leur rôle suffisamment au sérieux. Et maintenant, votre dernière question : le cinéma français est-il dans une impasse ?

Artistiquement, je vous réponds nettement : non. La qualité toujours croissante de nos films, les succès récents que nous avons remportés dans toutes les compétitions internationales nous le prouvent, mais nous sommes dans une impasse économique totale. Inutile de reprendre le refrain : accords Blum-Byrnes, etc., etc. C'est un facteur, évidemment ; trop de films étrangers monopolisent notre écran, trop de recettes françaises vont vers la production étrangère, mais cela n'est qu'un des aspects de la question. En réalité, les recettes ne sont pas au niveau des prix de revient de nos films. Les marchés étrangers se rétrécissent chaque jour pour des quantités de raisons, dont l'exportation de devises est une des principales pour chaque pays. C'est pourquoi, si la valeur artistique de nos films augmente, son équilibre financier est de plus en plus compromis. Il faut sortir de là, les moyens existent, nous les avons proposés, sinon il n'y aura bientôt plus d'enquête à faire sur le cinéma français.

Jugé, Blonchi et Racheté par LUI-MÊME Sacha VA RÉINCARNER SON PÈRE



MANCHETTES et cheveux immaculés — c'est toujours ça — lunettes sacerdotales, geste bénisseur et salut onctueux, M. Sacha a opéré sa rentrée. Et, mon Dieu, tant d'autres sont revenus en catimini, discrètement, par la coulisse, qu'il faut bien lui savoir gré, à lui, d'être rentré franchement par la scène.

On a écrit tant de choses sur lui qu'on a fini par le prendre pour un personnage compliqué. Lui-même entretient volontiers cette légende. Le dialogue de son dernier film mort-né sur Talleyrand comportait cette phrase, qui s'appliquait manifestement à l'interprète comme au personnage : « Je veux que pendant des siècles on continue à discuter sur ce que j'ai été. »

En fait, M. Sacha est un « grand homme » tout simple. Depuis le monode de Neron, la barbe de

été intelligent avec l'ennemi », reconnaît-il sans se faire prier. Bien entendu, il est malaisé de concilier tout cela avec les exigences d'une conscience pointilleuse, avec les impératifs d'un patriotisme éclairé. Mais il

par Henri ROCHON

espérait bien, en fin de compte, terminer sur une entouragelette, suivant une coutume qui lui est chère, ce scénario un peu pénible d'une partie de sa carrière. Ce qu'il vient de faire.

On l'a accusé d'avoir joué le double jeu. Ou une infinité de jeux. Il n'en a, en somme, joué qu'un seul : celui de l'amour-propre (plus ou moins) et du hasard-qui-fait-bien-les-choses.

LE voici. Ses conférences à la salle Pleyel, et ses derniers livres, lui ont permis de jeter sa bile et de régler ses comptes. Non, certes, qu'il soit homme à accabler ses ennemis sous l'injure. Non, il ne les a accablés que d'esprit. L'esprit tournant parfois à l'esprit de vin.

De sa main de prélat, il prend ses adversaires comme une mouillette de pain. Il la trempe longuement, voluptueusement dans la sauce vinaigrée et la croque ensuite d'un seul coup de dent.

C'est donc, souriant, allégre, qu'il a repris le chemin des studios. Il a abandonné l'idée de son « Talleyrand ». En effet, si le récidive évêque d'Autun avait l'avantage de provoquer l'éclosion de mots éblouissants, il portait la tare — impardonnable pour un maniaque de la prestance — d'un physique ingrat.

Sacha a, aussi, renoncé au voyage projeté à Hollywood, bien qu'il ait reçu de Californie des offres de contrats mirobolants. Car, s'il se sent capable de monter sa vanité en épingle, il redoute de se trouver dans l'obligation de la hausser aux proportions d'un gratte-ciel.

C'est donc sous les auspices de son père, Lucien Guitry, que l'auteur des « Perles de la Couronne » et du « Roman d'un tricheur » fera sa rentrée à l'écran. Sous les auspices de son père et aux côtés d'une nouvelle vierge du nom de Lana Marconi, cinquième élue de son cœur.

Cela lui donne sans doute l'agréable illusion de ressembler à une sorte de messie. Père noble, fils prodige et martyr, vierge, rien ne manquera au synopsis, pas même l'esprit. Car il y en aura mètre.

N'EMPECHE ! Il y a de quoi se sentir quelque peu gêné aux enfournures. Mais on en a vu d'autres. Et puisque, éternels Bouabourosches, il nous faut toujours être bernés, autant, pour une fois, que ce soit par un homme d'esprit. La République — c'est-à-dire le cinéma français — a tellement besoin de talent !...



Lucien Guitry vu par son fils : à côté du grand Sacha, un petit Napoléon.

Charlemagne, jusqu'à la cravate blanche de M. Laval, en passant par la perruque du bonhomme La Fontaine, les grands hommes — c'est-à-dire les candidats à l'immortalité — ont souvent adopté un signe distinctif, un « topic », diraient les Anglo-Saxons. Sacha Guitry, suivant ce procédé, a adopté la vanité.

Il joue avec cette vanité, l'entourage de tous ses soins, la fait miroiter, scintiller et, au besoin, se retranche derrière elle. Il en tire, car il est intelligent, le meilleur parti possible.

Toute cette affaire de « collaboration », de compromission n'est, au fond, qu'une conséquence de cette attitude. En 1939, M. Sacha se trouvait, à l'apogée de sa gloire, organisateur des plaisirs officiels de la République. Aux heures tragiques, d'autres ont pu prendre le maquis, s'effacer. Mais comment voulez-vous emmener au maquis la mégélanie, considérée comme un des beaux-arts ?

M. Sacha s'est donc résigné à rester lui-même. « J'ai

AYANT abandonné pour l'instant le projet de réaliser Talleyrand, Sacha Guitry tourne *La Vie de Lucien Guitry* ; il a mélangé au scénario des passages de sa pièce *Le Comédien*, qu'il avait écrite à la mémoire de son père.

Blonde et roumaine, Lana Marconi est la future cinquième femme de Sacha. Plus favorisée que les quatre précédentes, elle est entrée d'emblée dans la famille Guitry, honore la mémoire du grand Lucien, va souvent fleurir sa tombe, a vu tous les films de Sacha et jouera sa pro-

chaine pièce. Dans le film, elle est Catherine Maillard, nièce d'un ami de Lucien Guitry ; elle l'aime et lui en est très éprise ; mais elle ne sait pas jouer la comédie et l'acteur préfère la quitter. Sacha trouve que « son père avait raison » en sacrifiant l'amour à son métier.

Pauline Carton, fidèle au Maître, joue une fois de plus la bonne. Elle a grossi de 20 kilos. Elle aide Lucien-Sacha à enlever ses bretelles et à mettre son bonnet fleuri. On l'accuse de flatter diplomatiquement la vanité de l'auteur. Elle l'a

aidé, l'autre jour, à choisir une figurante pour camper une seconde la silhouette de Sarah Bernhardt, de nuit et de dos.

Jacques Baumer joue le rôle de l'oncle de Catherine. Marguerite Pierry joue une ex-maitresse de Lucien Guitry ; elle avait bien connu le comédien, mais n'avait jamais joué avec lui.

Monique SENEZ.

FEUX CROISÉS

A propos de CROSSFIRE

Il arrive que les collaborateurs de l'Ecran français professent, sur les mérites de certains films, des opinions divergentes. Des controverses aussi passionnées qu'amicales naissent ainsi au sein de notre rédaction. Le fait s'est récemment produit à propos de *Crossfire*, film sur lequel Georges Altman avait exprimé, dans ce journal, un enthousiasme modéré, mais qui, en revanche, avait fait l'admiration d'André Bazin. Il nous a paru intéressant de porter devant nos lecteurs les arguments d'André Bazin. Quelle que soit la valeur qu'on attache à l'œuvre de Dmytryk, les réflexions qu'elle suscite justifient un supplément d'analyse.

J'en veux d'autant moins de me contredire mon cher Georges, que tes arguments sont troublants, si troublants que j'ai d'abord hésité à poursuivre cette controverse. Mais, je crois à la réflexion, qu'il n'est pas possible de laisser *Crossfire* sous le coup de cette injustice. Car enfin, tu es très injuste. Il est vrai que tu attaques le film presque exclusivement par son côté le plus faible : l'insuffisance de son réquisitoire contre l'antisémitisme. Mais quelle œuvre résisterait à l'évocation de l'horreur et de l'ampleur de la tragédie juive ? *La Dernière Chance* ? D'accord ! bien que ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre soit bien à peu près le seul que tu ne puisses citer. Mais n'est-il pas injuste — et tu as prévu

par André BAZIN

toi-même l'argument — de confronter un film européen, réalisé au cœur même du grand massacre d'Israël, avec un film américain traitant du problème juif en Amérique pour des Américains. Non seulement l'attaque est trop faible, mais elle porte à faux, car il s'agit aussi de savoir ce qu'on pouvait dire en Amérique et même ce qu'il fallait dire. Il se peut fort bien que *Crossfire* fasse plus là-bas pour la cause juive que *La Dernière Chance* en Europe. Tu portes perfidement le coup de grâce — *in cauda venenum* — en évoquant le problème noir, malheureusement absent du film et tu cites *Native Son*, de Richard Wright. Mais c'est une référence littéraire que je suis obligé de récuser. Tu sais très bien que le roman et le théâtre américains peuvent traiter à peu près librement de la question noire parce qu'ils ont un public suffisant dans les Etats du Nord, voire même, s'il s'agit d'une pièce, dans la seule ville de New-York. Mais aucun producteur ne serait assez fou pour commander un film interdit par avance dans la moitié de l'Amérique. Les scénaristes sont allés aussi loin qu'ils le pouvaient dans la question raciale. Il me paraît évident que si les Noirs n'y sont pas ce n'est pas par volonté de les exclure du plaidoyer mais par ellipse.

Je l'accorderai pourtant que c'est par là que *Crossfire* se défend le moins. Mais aussi quelle idée d'en faire un film antiracial. Le vrai sujet c'est le G.I. La nausée sociale de l'après-guerre, la désadaptation du soldat. Et là je tiens bon. *Crossfire* est une œuvre esthétiquement bien plus valable

LE DECOR EXTREMEMENT SOBRE DE « CROSSFIRE » : LE BUREAU DU POLICIER.



que Les plus belles années de notre vie. Entendons-nous. Le film de Wyler a une ampleur documentaire infiniment plus large, mais c'est une espèce d'épopée civique où les scénaristes ont recensé le maximum de situations exemplaires. Il n'est pas question de comparer quantitativement cette espèce de grande leçon de choses avec un film policier qui ne peut guère, selon la loi du genre, que traiter des sujets par la bande (c'est ce que fait Clouzot dans *Quai des Orfèvres*). Je continue simplement à prétendre qu'en dépit de cet angle d'incidence oblique et de l'exiguïté du champ d'attaque, Dmytryk va bien plus profond dans le sujet que Wyler. Et surtout que le « réalisme » de *Crossfire* est esthétiquement beaucoup plus convaincant. Car enfin il s'agit d'art et non pas de pédagogie. Dmytryk me donne peut-être moins de renseignements pour constituer une monographie de la démobilisation en Amérique, mais j'emporte du bref éclair de magnésium de *Crossfire* un sentiment beaucoup plus tragique de la situation morale des G.I.

CAR, c'est ici qu'il serait tout de même temps de parler d'une mise en scène à laquelle tu ne consacres que huit lignes et que tu dégages habilement du fond pour la réduire à ses seules qualités formelles. Dmytryk a réalisé son film en vingt-quatre jours avec une pauvreté de moyens évidente : très peu de décors, le plus souvent partiels et d'une rare sobriété, quatre seulement ont un véritable rôle dramatique : un coin de bar, trois fauteuils de cinéma, aux derniers rangs du balcon, une chambre de fille semi-publique, avec un rideau pour cacher la cuisine, et le bureau (aussi terne que possible) du policier. Ajoutons quelques rapides aperçus sur une chambre meublée et sur un ne sait quel foyer de soldat. Je me fais pourtant fort de trouver en si peu d'espace, sinon autant de renseignements sur la vie américaine que dans les décors des *Plus belles années de notre vie*, du moins ce que Wyler ne nous a pas montré. Je sais comment on va au cinéma en Amérique et jusqu'à quelle heure. Je sais comment sont les chambres d'hôtels, et j'ai vu une cuisine sans frigidaire avec un réchaud à gaz où le lait peut déborder et laisser la même crasse que chez moi (si j'avais du lait).

C'EST dans ce décor, d'une densité dramatique d'autant plus forte que son extrême sobriété ne retient pas l'attention sur des détails « documentaires », que se déroule une action d'une ligne extraordinairement pure mais non moins chargée de poids humain. Tout se passe en une nuit d'une seule coulée, entre quelques hommes qui n'ont pas encore cédé l'armée et le whisky. Dans cet espace de *no man's land*, de marécage social qui rayonne autour d'un ne sait trop quel hôtel réquisitionné où des G.I. qui n'en sont plus continuent d'être vaguement entretenus par le gouvernement. Ils attendent là on ne sait quoi ? Du travail, un train, un appartement ? Plutôt la force de retrouver leur femme, leurs amis, la vie ? Le sens de la vie civile que la guerre leur a pris. Ils errent la nuit dans les bars et se saoulent jusqu'à ce que l'un d'eux, aigri jusqu'à la demi-folie, tue un Juif dont la tête ne lui revient pas. A l'aube, nous sortons enfin de cette histoire puante de tabac et d'alcool, et l'air frais du petit jour nous rend à l'espérance de la vie. Mais la tête est lourde encore de mauvais whisky et surtout d'une autre gueule de bois bien plus malsaine : celle de la guerre.

Faut-il enfin que j'insiste sur l'admirable direction des acteurs, le jeu nonchalant et précis de Robert Mitchum, celui du policier, si juste, qu'on ne reconnaît plus Robert Young. Combien avons-nous vu de films américains produits depuis trois ans qui aient cette unité de style ? Tout au plus ceux de Billy Wilder !

Combien, je te le demande, mon cher Altman, qui nous donne l'impression d'adhérer, non pas certes à la vie américaine, mais du moins à certaines zones douloureuses et secrètes d'une civilisation blessée ? Ces images collent à ce monde malade comme un chewing-gum insipide remâché jusqu'au désespoir.

Esquimaux

CINQ JEUNES FRANÇAIS
RAPPORTENT DU GRAND NORD
15.000 MÈTRES DE PELLICULE

VOUS citant dernièrement les premiers états de service des anciens de l'I.D.H.E.C., je vous disais laconiquement : « Logereau tourne au Spitzberg ».

A lire comme ça, en passant, cette petite phrase n'a l'air de rien. Tourne au Spitzberg ou bien tourne à Joinville, il semble que ce soit tout comme. Mais, quand on y réfléchit bien, c'est assez différent. Le Spitzberg n'est qu'à mille kilomètres du Pôle Nord, c'est-à-dire assez loin là-haut ! Et néanmoins c'est ce théâtre d'opérations — très exactement : la Laponie suédoise, les côtes norvégiennes et le Spitzberg — que Logereau a choisi pour faire ses premières armes, en compagnie de quatre camarades.

Le voici revenu après trois mois et deux jours de voyage, avec une quinzaine de kilomètres de pellicule, d'où vont être extraits six films différents, chacun de six cents mètres environ. Soit un double record de temps et de métrage, d'autant plus remarquable qu'il a été accompli par l'une des plus jeunes, sinon par la plus jeune, des équipes du cinéma français.

Et pourtant, Dieu sait si les espaces glacés du Nord et leurs rares habitants se prêtent mal au travail de la caméra ! Ces paysages silencieux, cette vie au ralenti sont antinématographiques par nature. Il faut donc les interpréter entièrement. Ce qui d'ailleurs présente l'avantage d'encourager, d'obliger le cinéaste à faire œuvre vraiment créatrice et non de simple photographie. Quant aux Lapons, affirme Logereau, ils sont complètement gâchés par la religion et par le tourisme.

Où, ils appartiennent tous à une secte religieuse fondée au XIX^e siècle par un pasteur suédois mi-lapon du nom de Lestadius. Or, ce misérable Lestadius, qui vivait avant le cinéma, a eu la malencontreuse idée d'enseigner à ses fidèles que c'est un péché mortel de faire reproduire son image ! Vous voyez d'ici comme cet article de foi apparemment anodin a pu faciliter notre travail ! D'autre part, le chemin de fer « du fer » a provoqué la formation de stations touristiques avec, pour la couleur locale, des Lapons-figurants en costume du dimanche, qui ont aussitôt adopté une mentalité de valetaille de palace. Les nomades, les éleveurs de rennes de la vraie Laponie, les seuls bien entendu à qui nous nous soyons intéressés, n'ignorent rien des activités fructueuses des Lapons touristiques, ils les envient, et quand, par hasard, ils voient venir à eux des « civilisés », ils s'empressent eux aussi de tendre la main. En fin de compte, il nous a fallu payer assez cher les péchés mortels qu'ils nous ont consentis. Et puis il y a eu les moustiques.

Pardon ?
— Je dis bien : les moustiques. L'été, la Laponie se transforme en un vaste marécage et en est infestée. Cette année, ce fut particulièrement terrible parce qu'il y eut, là comme partout, un été très chaud. Zéro degré la nuit, 12 à 15 le jour, ce qui était aussi insolite que les chaleurs tropicales de Paris en juillet.

Ce n'est cependant ni par amour des moustiques ni par hasard que Logereau a choisi l'été pour son expédition, mais afin d'éviter les « poncifs polaires ». Le premier de ses films nous montrera une Laponie fleurie. De même que dans les autres comparaitront des images du Nord qui n'avaient jamais été présentées jusqu'ici. La fameuse « route du fer », Rjukan, la capitale norvégienne de l'eau lourde, où les rues portent des noms de produits chimiques (rue du Phosphore, rue de l'Acide sulfurique, etc...) et où une statue a été élevée sur la grand-place à la mémoire d'une turbine.

Enfin, me dit Edouard Logereau, nous avons filmé une magnifique pêche aux poissons rouges. De peur de m'entendre dire qu'il eût été aussi simple d'opérer dans le bassin des Tuileries, Philippe Fraisse, le jeune directeur de production à la barbe d'or, s'empresse d'ajouter :

Où, des gros poissons rouges, des « Uer » et pêchés par gros temps. D'ailleurs, c'est par scrupule d'objectivité que Logereau vous en précise la couleur, puisque nous avons tourné en noir et blanc.

Jean THEVENOT.

Pasteur dément, Crèmes glacées !



1. LE « CAP DE LA FIN » : les archipels de Norvège du Nord.

2. ON Y PECHE LA MORUE : Svolvær, aux îles Lofoden.

3. LES RENNES courent sur les neiges de Laponie. Moride les filme.

4. LES LAPONS ONT PEUR DE LA CAMERA : ils fuient.



5. CETTE CORNE DE RENNE fera des étuis à couteau bien gravés.

6. ILS CAMPENT AVANT D'AFFRONTÉ LE GLACIER.

7. LOGEREAU, FRAISSE ET MORIDE préparent leur camp.

(Photos Robert POMMIER.)



Comment traduire SHAKESPEARE à l'écran?

par Basil WRIGHT



ES que l'on parle de transposer Shakespeare, d'une manière ou d'une autre, on suscite aussitôt la controverse. Je tiens donc à affirmer tout d'abord que je considère le cinéma comme un art, la seule forme d'art découverte par l'homme depuis les temps historiques. C'est un art parce qu'il constitue la fin de cette recherche de l'homme pour représenter la vie en mouvement, qui commença avec les premiers dessins de la préhistoire sur les murs des cavernes. Ceci dit — trop catégoriquement, parce que trop brièvement — j'aimerais exposer quelques idées sur les possibilités de révéler, grâce au cinéma, à la masse du public — qui, autrement, ne la connaîtrait jamais — l'œuvre d'un des plus grands poètes et dramaturges que le monde ait connus.

Je tiens la moyenne des lecteurs de Shakespeare plus sensibles à la poésie qu'au drame shakespearien ; je me propose de prendre comme point de départ le texte proprement dit. La plupart des hommes ont l'imagination relativement courte, lorsqu'ils voient avec les yeux

de l'esprit. Les pièces de Shakespeare ne sont pas, comme une œuvre de Shaw, par exemple, abondamment pourvues d'indications précises sur les jeux de scène. Il est donc certain que la représentation d'une pièce de Shakespeare, surtout si, par bonheur, elle est bien jouée, constitue une véritable révélation. A telle enseigne qu'on peut alors relire la pièce avec une optique tout à fait neuve.

QUE l'art de faire surgir les images des mots soit un des traits essentiels du génie de Shakespeare, je n'en veux pour exemple que le discours fameux d'Enobarbus dans « Antoine et Cléopâtre » (acte II, scène II), décrivant la galère de Cléopâtre, et la place publique déserte où trône Antoine.

On imagine aisément comment Cecil B. de Mille pourrait traiter cette scène en technicolor. Ce serait sans nul doute le point culminant d'une séquence précédente où l'on verrait César et ses amis « dans la nuit illuminée par l'ivresse », « huit sangliers rôtis entiers pour le festin », « toute une atmosphère d'orgie monstrueuse ». (Quel défi à B. de Mille !) Viendraient ensuite la galère tendue de pourpre et d'or, les cupidons souriants, les éventails diaprés, les Néréides, la foule énorme surgissant de la place du marché et envahissant les rives du fleuve, etc.

Mais il manquerait, en fait, deux éléments : l'« étrange parfum invisible » et la poésie.

Cette façon d'envisager la transposition de Shakespeare est naturellement inspirée d'un raisonnement par l'absurde qui, poussé à l'extrême, pourrait mener à une sorte de démente surréaliste si le technicolor était appliqué, par exemple, à ces vers de Macbeth (acte II, scène II) : « Non, c'est plutôt cette main qui empourprera les vagues innombrables faisant de la mer verte un océan rouge. »

En fait, le point essentiel du discours de Cléopâtre est la description d'un événement qui a eu lieu (relevé dans Plutarque et transposé par Shakespeare), et le problème, pour le cinéaste, n'est pas de traduire un texte en termes visuels, mais de le présenter de telle sorte que la poésie et sa résonance dramatique dans le récit se trouvent également exaltées et mises en évidence.

CELA ne veut pas dire qu'un film tiré de Shakespeare doit être considéré comme l'équivalent d'une représentation théâtrale. Il suffirait alors de placer l'acteur sur la scène, la caméra au milieu des fauteuils d'orchestre, et de tourner. La qualité essentielle du cinéma réside, au contraire, dans sa faculté de recréer le drame selon sa propre conception de l'espace et du temps.

Mais le cinéma est un art jeune et des hommes comme Vigo ou Mayer, qui ne pouvaient concevoir les choses qu'en termes de cinéma, sont encore rares.

Au reste, il n'y a pas de raison pour que Shakespeare ne puisse être transposé, ou plutôt transmué à l'écran, sans rien perdre de sa poésie ni de son contenu dramatique.

(Suite page 13)

SHAKESPEARE, inspirateur du cinéma

QUELLES furent les pièces de Shakespeare portées à l'écran ? Dans l'Allemagne de la première après-guerre, Werner Krauss et Lil Dagover interprétèrent un Othello. Dans Kean, qui retraçait la vie d'un célèbre comédien anglais de l'époque romantique, Ivan Mosjoukine évoqua tour à tour Hamlet et Roméo et Juliette. Mais ce furent Douglas Fairbanks et Mary Pickford qui, les premiers, s'attaquèrent à l'exacte transposition d'une des comédies les plus populaires de Shakespeare : La Mégère apprivoisée. Le film fut adroit et divertissant.

Quelques années plus tard, Max Reinhardt porta à l'écran Le Songe d'une nuit d'été. Le film avait de nombreux défauts : l'intrigue humaine s'y alliait fort mal à l'aspect féerique. Il nous en est resté cependant de belles images : Obéron sur son cheval noir, dans la forêt, et Puck surtout, lutin malicieux, gamin ne rêvant que tours et farces qu'incarna de façon étonnante Mickey Rooney alors enfant.

Elizabeth Bergner interpréta la comédie délicieuse As you like it, et le film ne fut pas exactement une réussite. George Cukor, avec beaucoup de goût mais trop de faste, réalisa Roméo et Juliette. La distribution elle-même était une erreur : le couple des

jeunes amants immortels (quinze et seize ans) était représenté par d'excellents acteurs, Leslie Howard et Norma Shearer, dont le seul défaut était d'avoir plus de quarante ans que de trente ! Or, Roméo et Juliette est essentiellement le drame de la jeunesse, de ses flâmes, de ses exaltations,

de ses chimères. On avait jusqu'ici attendu la grande réussite shakespearienne à l'écran. Alors, il y eut l'Henry V de Laurence Olivier. Et l'on attend aujourd'hui l'Hamlet du même Laurence Olivier et le Macbeth d'Orson Welles.

L. E.



Leslie Howard et Norma Shearer dans « ROMÉO ET JULIETTE ».

James Cagney dans : « LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ ».



Douglas Fairbanks et Mary Pickford dans « LA MÈGRE APPRIVOISÉE ».

En bas : Laurence Olivier tourne actuellement un « Hamlet ». C'est Jean Simmons qui est Ophélie.



OLIVIER A TOURNE LA 1^{re} TRANSDITION CONVAINCANT D'UN DRAME DE SHAKESPEARE : « HENRI V ».

Réalisateur, entre autres films, de Song of Ceylan et de Night Mail, écrivain et critique de cinéma, M. Basil Wright est un des plus fameux représentants de l'école du documentaire britannique. Les opinions qu'il exprime dans cet article (paru dans le « Documentary News » et qu'il nous a autorisé à reproduire) pourraient aussi bien s'appliquer à la transposition à l'écran des chefs-d'œuvre de notre théâtre classique et de la littérature dramatique en général. C'est ce qui confère à ce texte une portée singulière.

ET VOICI « MACBETH » VU PAR ORSON WELLES...

Personne n'a encore vu le « Macbeth » qu'Orson Welles a porté à l'écran, il y a quelques mois. Mais ces photos nous donnent une idée de l'atmosphère étrange dont, l'illustre auteur-réalisateur de « Citizen Kane », a enveloppé le drame shakespearien. Les décors du film étaient montés à l'avance et Welles tourna en vingt et un jours. La distribution comprend : Jeanette Nolan (Lady Macbeth), Roddy Mac Dowall (Malcolm), Peggy Webber (Lady Macduff), John Dierkes (Ross), Alan Napier (Le moine Friar) et la fille d'Orson Welles, Christopher, âgée de neuf ans.



« MACBETH » TOURNE PAR WELLES EN 3 SEMAINES.

O. WELLES JOUE « MACBETH ».



Janette Nolan est Lady Macbeth dans le « MACBETH » de Orson Welles.



CINEMA ET CULTURE

L'ÉCRAN DES CINÉ-CLUBS

AU PAYS DE GUILLAUME TELL

Nous avons reçu, ces jours derniers, la visite de Roland Tolmatchoff, animateur du C.C. de Genève. Nous lui avons demandé de vous parler de l'activité de ce club.

QUE Genève, centre international, fût dépourvu de ciné-club en 1946 peut paraître tout à fait invraisemblable, lorsqu'on constate qu'en France la plus petite ville de province possède le sien. Cela n'en est pas moins vrai. Cela ne veut pas dire que la Suisse ne compte pas d'amateurs de « bon cinéma ». Non, car Zurich, Bâle, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Lausanne possèdent chacun leur ciné-club. Bâle compte même une cinémathèque nationale, très pauvre il est vrai !

Ce n'est qu'en juin 1946, que quelques jeunes, tous animés de l'amour du cinéma, décidèrent que cet état de choses ne pouvait durer plus longtemps. L'idée de ciné-club était née. Heureusement pour eux, Genève comptait un directeur de salle qui, jusqu'alors, avait tout fait pour tenter d'éduquer le public en ne lui présentant que des œuvres soigneusement sélectionnées. Spontanément il mit sa salle à leur disposition. Pendant tout l'été, ces jeunes gens se dépensèrent, sacrifièrent leurs vacances pour parvenir à créer ce ciné-club tant attendu. Son ouverture coïncida avec le début des premières « Rencontres internationales de Genève ». Les deux organismes

fusionnèrent pour une durée de quinze jours, au cours desquels le ciné-club présenta ces quatre films inédits.

Les dirigeants du club genevois se fixèrent pour objectif de ne présenter que des œuvres (muettes ou sonores) ne pouvant plus, à la suite d'une résiliation de contrat, présentées dans une salle. Il est vrai qu'au début, ils ne d'une fin d'exploitation, ou pour toute autre raison, être se conformèrent pas à cette règle. Mais c'est sciemment qu'ils y dérogeaient, car ainsi la récente fondation fut connue de tous, et le premier semestre lui amena plus de 400 membres. Contrairement à la coutume, il n'y a pas de discussions après les séances. En revanche, les personnes désireuses de parler de cinéma dans un milieu approprié se réunissent pour échanger leur point de vue tous les mercredis soirs.

Le programme du semestre prochain n'est pas encore définitivement fixé, mais d'ores et déjà, on annonce le remarquable film de Tadeusz Makarczyński, *Suila Warszawska* (Suite Varsoviennaise), que l'un des dirigeants du club a eu le privilège de voir à Paris.

Au cours de son activité première, le C.C. de Genève a présenté plusieurs films d'un intérêt indéniable. Mais, hélas ! le club reste insatisfait : quand aura-t-il le bonheur de pouvoir présenter des films de Stroheim, Delluc, Charlie Chaplin, Dreyer, etc. ? Quels sont les amateurs du septième art qui n'ont pas rêvé un jour de voir toutes ces œuvres, de pouvoir juger du talent de tous ces réalisateurs ?

Roland TOLMATCHOFF.



CHARLOT, dans « Une vie de chien », film qui vient d'être présenté au cours d'un Festival Chaplin particulièrement riche en œuvres marquantes, qui a eu lieu au C. C. de Colombes.

rents, publicité orale et par voie d'affiches et de tracts : et le soir de la première séance, en avril 1946, neuf cents adhérents étaient venus. Aujourd'hui, ils sont mille huit cents.

VOUS VOULEZ SAVOIR maintenant si le C.C. de Polisy, ayant groupé ce nombre imposant d'adhérents, a atteint son objectif initial : constituer un C.C. populaire ? Jugez-en : sur les mille spectateurs qui assistent à chacune des séances, la classe ouvrière est représentée par quatre cents personnes (métallurgistes, ouvriers de l'usine locale de fibrociment, etc.). Les six cents autres spectateurs sont des employés, des commerçants. A noter également la présence de membres de professions libérales.

Le numéro de novembre de CINE-CLUB organe de la F.F.C.C. vient de paraître

FILMEAS FOGG.

(1) Prochaine séance à la Salle des Fêtes de la mairie de Polisy, le mercredi 19 novembre : conférence de Georges Sadoul : *Naissances du cinéma*, accompagnée de la projection du film de Roger Leenhardt, et d'un film inédit de Lumière.

TRAVAIL ET CULTURE

UNE ŒUVRE D'ÉQUIPE

L'arrivée à la direction des Houillères de Léon Delfosse, délégué général du Syndicat des Mineurs, a permis de tenter une double expérience qui se développe actuellement dans le bassin minier, à la suite de l'adhésion collective du personnel à *Tourisme et Travail* et *Travail et Culture*.

La première expérience a trait à la présentation de films dans les trente-neuf salles de spectacle appartenant aux Houillères. Ces séances n'ont pas encore donné d'excellents résultats en raison, surtout, du mauvais équipement de certaines salles. L'expérience va être reprise en tenant compte des premiers résultats, à partir des données suivantes :

1° Création de ciné-clubs locaux réunis en un grand ciné-club des Houillères. Le 16 mm. constituera le matériel de base ;

2° Les sections locales pourront disposer d'un matériel de prises de vues en 8, 9,5 et 16 mm.

Ce matériel permettra de poursuivre la deuxième expérience déjà annoncée (1) : celle de la production. Un premier essai a été tenté au cours d'un voyage de dix jours organisé par *Tourisme et Travail*, et qui permit d'envoyer deux mille mineurs sur la Côte d'Azur. Un jeune cinéaste

(1) A ce propos, une mise au point s'impose : une coupure due à la mise en page a rendu équivoque une phrase d'un article paru ici dernièrement. *Travail et Culture* n'est pas « producteur » du film sur la Comédie-Française et des courts métrages dont il était question. L'Association a passé des accords avec des équipes de techniciens qui se chargent de la production des films et demandent à *Travail et Culture* de collaborer étroitement au scénario et de contrôler la qualité artistique et culturelle de leur réalisation.

F. D.

Un historien du cinéma : GEORGES SADOUL

Je pense n'apprendre à aucun lecteur de *L'Écran français* que Georges Sadoul a mis en chantier une *Histoire générale du cinéma* (1).

L'année dernière, parut le premier volume. L'effet de surprise fut total. Cette entreprise n'avait sur un ouvrage dont la matière (l'invention du cinéma) était, par définition, intégralement antérieure à l'art comme à l'industrie. *L'Histoire générale du cinéma* de Georges Sadoul commençait en 1832, et elle n'était encore faite que de noms grecs, barbares et oubliés ; que d'un hommage aux précurseurs. Voici le second tome : *Les Pionniers du cinéma*. C'est un volume illustré de 628 pages, qui couvre la période qui va de 1897 à 1909. Il se termine par une liste des noms (plus de mille) et des films cités (plus de quatre cents) ; il s'ouvre par un avertissement où l'on lit :

« Il peut paraître un peu paradoxal d'avoir consacré un volume de plus de cinq cents pages à l'étude d'une époque dont tous les vestiges disparaissent actuellement être montrés en une après-midi de projection. Presque tous les films qui sont étudiés dans ce livre ont à jamais disparu, nous ne les avons pas vus, et nous en parlons d'après les catalogues de l'époque, ou quelques rares témoignages. » En somme, « l'historien du cinéma se trouve soumis à la règle générale de l'histoire qui ne permet jamais de faire revivre l'événement, mais qui oblige à le reconstituer d'après les textes ou les témoignages contemporains ; cet historien se trouve, pour la période des pionniers, dans les mêmes conditions que l'historien du théâtre, de l'opéra ou du ballet au XVIII^e siècle, qui ne peut rien savoir de la mise en scène de la voix des chanteurs ou de la grâce des danseurs, si ce n'est par les écrits ou les gravures ».

Je demande à Georges Sadoul ce qui lui a donné l'idée de mettre en chantier un ouvrage aussi monumental.

— C'est la lecture des œuvres antérieures. Non qu'elles soient toutes utiles ou inintéressantes. Par exemple, *L'Histoire du cinéma* du documentariste italien Francesco Pasinetti est bonne. D'autres ont opportunément rassemblé des matériaux.



« RICHESSE D'UN JOUR », un film Pathé datant de 1906.

Il existe aussi de bons répertoires critiques et vous avez lu comme moi le premier *Panorama du cinéma* de Georges Charensol, remarquable pour l'époque. Mais il m'a semblé qu'il y avait encore place pour un ouvrage historiquement plus ambitieux, qui se développerait à travers toute l'évolution plastique, technique et industrielle d'un art, et qui puiserait aux sources.

— Justement, je suis assez curieux de connaître vos sources.

— Comme je le dis dès la préface, je n'ai pu voir que très peu de films. Pour le reste, mes difficultés ont été grandes. La bibliographie est restreinte. J'ai naturellement puisé dans les lettres et les mémoires des principales personnalités de l'époque. Méliès et Charles Pathé m'ont été d'un

(1) Editions Denoël.

grand secours à cet égard. Quant aux publications, la Bibliothèque nationale en garde peu de traces. L'obligation du dépôt légal ne leur a pas été imposée, et il n'a donc pas été constitué de section spécialisée.

par Jean QUEVAL

— Comment avez-vous pu prendre connaissance des revues de cinéma ? — Vous savez que le cinéma, à cette époque, était surtout exploité, parfois « distribué », par les forains. C'est donc à la Chambre syndicale des marchands forains que je me suis adressé. C'est là que j'ai pu consulter, par exemple, la collection de *Ciné-Revue*. J'ai recueilli d'autres matériaux utiles à la bibliothèque de l'Arsenal.

— Et les survivants ? — J'ai interrogé un certain nombre d'entre eux : Louis Lumière et Charles Pathé, notamment.

Ici, Georges Sadoul me remet une lettre de Louis Lumière, pour que je la soumise. Il y a bien, dans cette seule enveloppe, deux kilos de documents annexes.

— Mais, reprend l'auteur de *L'Histoire générale du cinéma*, il faut se débarrasser des survivants. Ils en savent trop, et leur mémoire les trahit. Carl Vincent, l'écrivain belge qui a travaillé sur cette même matière, a publié, en index, une liste chronologique des principaux films de Méliès. Toutes les dates sont fausses. Quand je lui en fis la remarque, il me répondit qu'il n'avait fait que recopier le do-

cument autographe, écrit de la main de Méliès.

— Comment avez-vous pu établir une chronologie exacte ?

— En me référant aux catalogues. D'une façon générale, ne manquez pas de dire que je dois beaucoup à la Cinémathèque française, et à son directeur, Henri Langlois.

Ce qui est peut-être le plus remarquable dans l'œuvre de Sadoul, c'est sa démarche synthétique ; c'est qu'elle tend à rendre compte du cinéma selon le triple aspect qu'il mentionnait tout à l'heure : technique, plastique, industriel (dramatique aussi, bien entendu, mais c'est un problème qu'il n'aborde que secondairement dans le deuxième livre, tant l'importance du scénario demeure faible jusque-là).

Dans le livre de Sadoul, le cinéma se développe sous nos yeux dans cette simultanéité complexe qui fut, en effet, son histoire. Sans doute, aux yeux du critique, cette époque (1897-1909) peut paraître de peu d'importance. Les films étaient alors de très courts métrages dont la projection ne durait que quelques minutes. Sauf dans les dernières années, le cinématographe était, plutôt qu'un art, une curiosité. Et pourtant, il était capital de fixer en toute certitude le faible apport esthétique de cette période sur laquelle nous n'avions que des notions vagues.

Faible apport ! Georges Sadoul relève aussitôt ma définition.

— Je ne parlerai pas d'un faible ap-



GEORGES SADOUL

port. Après tout, Méliès, s'inspirant du théâtre, introduit le premier l'argument, les acteurs et le décor. Pour ne parler que de Méliès. Mais voyez l'école anglaise.

— J'allais y venir. Méliès et Louis Lumière, Zecca même, n'étaient pas des inconnus avant votre livre. On avait aussi quelque idée de la farouche concurrence commerciale entre la France et les États-Unis, Charles Pathé et Eastman ; quelque idée de la course aux brevets ; quelque idée même de la rage de plagiat qui sévissait parmi les producteurs. Mais nul ne savait l'importance des primitifs anglais, ceux qui forment ce que vous nommez l'école de Brighton.

— Une autre surprise de votre livre, c'est la tentative de réhabilitation de cette entreprise d'Henri Lavedan et des comédiens français sur le cinéma, entreprise qui a reçu le nom de « film d'art ». Vous prenez là, c'est le moins qu'on puisse dire, le contrepied de l'opinion reçue.

Selon la même méthode, avec la même conscience, Sadoul continue son gros ouvrage. Le panorama commence d'apparaître. Le troisième livre (1908-1918) sera sans doute intitulé *Le Cinéma devient un art* ; le quatrième (1918-1929), *L'Art muet* ; le cinquième traitera du parlant, des origines à l'occupation. Mais j'imagine que Georges Sadoul, à ce point, aura hâte de rattraper son retard. *L'Histoire générale du cinéma* comprendra peut-être beaucoup plus de cinq livres.

Je ne lui ferai qu'un grief. C'est, selon mon goût, de trop sacrifier au documentaire brut ; c'est d'interrompre la ligne du récit pour citer in extenso une lettre de Méliès ou de



« LES QUATRE CENT COUPS DU DIABLE », de G. Méliès.



« L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE » (1908).



« LE MATELAS DE LA MARIÉE », un film Pathé datant de 1906.

Charles Pathé, ou l'article d'un journaliste oublié.

— Vous n'avez sans doute pas tort, dit Georges Sadoul. Mais j'ai voulu écrire une somme, armée de toutes les références. Quand j'aurai terminé, j'écrirai un livre unique sur le sujet, un livre d'une longueur avouable, un résumé de la question, à l'intention du profane.

A ce jour, il n'existait pas encore d'histoire du cinéma comparable aux histoires de l'art, ou du théâtre, ou du costume. Il existe, en revanche, des essais, des anthologies, des répertoires critiques ; il existe aussi des histoires du cinéma, mais trop désinvoltes, et comme survolantes, ou partisanes, ou fragmentaires. C'est tout, ou c'était tout.

Enfin, Georges Sadoul vint.

Le Carnet du Club-Trotter

★ QU'EN PENSEZ-VOUS ? Jacques Loew posait la question l'autre soir aux adhérents du C.C. de Paris (dont il est l'animateur) et devant lesquels il venait de faire projeter son premier film : Paris au printemps.

Ce court métrage était déjà sorti en public, mais dans une version écourtée, d'abord par la censure, qui coupa deux scènes, ensuite par les producteurs, en vue de l'exploitation. Le Paris au printemps, que certains spectateurs ont pu voir, il y a quelques mois, au même programme que le film italien *Vivre en paix*, avait 300 mètres. Jacques Loew présente, l'autre soir, son film dans sa version intégrale : 610 mètres.

Paris au printemps, un sujet bien vaste ! Jacques Loew a cherché l'inspiration au fil de sa caméra dans les divers quartiers de Paris. Il en résulte une œuvre de jeunesse et de poésie, une œuvre parfois ardente, pleine de détails charmants sur la vie quotidienne de Paris. Quelques influences cinématographiques aussi, un peu de René Clair, un peu de Jean Vigo... et beaucoup de pitié envers le septième art. Et le public, à qui Jacques Loew demandait ainsi : Qu'en pensez-vous ?, donna un avis favorable. Il est évident que cette première œuvre est pleine de promesses, et pour notre part, nous attendons la seconde avec espoir.

Cette scène de « Printemps de Paris », de Jacques Loew, a été coupée par la censure.

Les Ciné-Clubs à travers la France

MARDI 18 NOVEMBRE

Montpellier (Royal) : La Passion de Jeanne d'Arc. — Marseille : Un chapeau de paille d'Italie. — Chambéry : Le Long Voyage. — Lons-le-Saunier (Palace) : Jeunes filles en uniforme. — Poitiers (Pax) : Une nuit à l'Opéra. — Beauvais : La Chevauchée fantastique. — Evry-Nanterre : Conférence Barjavel : Télévision. — Chartres : Ivan le Terrible. — Fontainebleau (Sélect) : La Symphonie des brigands. — Bourges (Jean-de-Berry) : Les Pionniers. — Lille (Pax) : Douce.

MERCREDI 19 NOVEMBRE

Creil (Olympia) : Good bye Mister Chips. — Châlons-sur-Marne (Vox) : Au cœur de la nuit. — Montbéliard : Entrée des artistes. — Evreux : La Belle Equipe. — Rouen (Beauvoisine) : Les Burlesques. — Melun : La Symphonie des brigands. — Erment : « Erment Haute » : La Kermesse héroïque. — Nantes (Colbert) : Festival Charlie Chaplin. — Dijon (Alhambra) : La Rue vers l'or.

JEUDI 20 NOVEMBRE

Tourcoing (Rialto) : Jeunes filles en uniforme. — Nantes : Festival Charlie Chaplin, n° 1. — Le Puy (Familly) : Notre petite ville.

VENREDI 21 NOVEMBRE

Reims (Familly) : Au cœur de la nuit.

SAMEDI 22 NOVEMBRE

Saint-Etienne (Normandie) : Potemkine.

DIMANCHE 23 NOVEMBRE

Amiens (Picardy) : Gala Charlie Chaplin, n° 2. — Valence (Provence) : La Symphonie des brigands.

LUNDI 24 NOVEMBRE

Epinal (Majestic) : L'Etrange M. Victor. — Tunis : Naissance du cinéma, quarante ans de cinéma. — Biarritz : Les Pionniers. — Poitiers : Le Défunt récalcitrant.

Les Films de la Semaine

LE FACTEUR SONNE TOUJOURS DEUX FOIS : James Cain
« pinupisé » (Américain v. o.)



« THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE »
Scén. : Harry Ruskin et Niven Busch
d'ap. : James M. Cain. Réal. : Tay Garnett.
Interpr. : Lana Turner, John Garfield, Cecil Kellaway, Hume Cronyn, Leon Ames, Audrey Totter, Alan Reed, Jeff York. Images : Sidney Wagner. Son : Douglas Shearer. Décors : E. B. Willis. Musique : George Bassman. Prod. : M. G.-M. 1946.

Après la contestable transposition qu'en avait faite Pierre Chenal avec Le Dernier Tournant, après Ossessione, de Lucchino Visconti, qui est, selon certains, l'un des meilleurs films italiens de ces dernières années, voici enfin, réalisée par Tay Garnett, la version américaine du célèbre roman de James Cain, Le Facteur sonne toujours deux fois.

Le Facteur sonne toujours deux fois inaugure le thème que reprendra plus tard Cain dans Double Indemnity (Assurance sur la mort) : dans le triangle classique, la femme et l'amant éliminent le mari gêné, et se partagent assurance et héritage. Mais si Assurance sur la mort calquait littéralement Le Facteur sonne toujours deux fois, Tay Garnett plagie, cinématographiquement, Assurance sur la mort : innovation périmée, le film débute par la fin ; le meurtrier se confesse — là au dictaphone, ici, très catholiquement, à un aumônier. Mais nous sommes loin de la glorieuse virtuosité de Billy Wilder, et à la pin-up Lana Turner, l'adée, l'échée, peignée, nette comme un bungalow de Beverly Hills, il manque la sensualité envoûtante et subtile de Barbara Stanwyck. Le roman progressait dans une atmosphère de serre chaude, les destins se nouaient dans la chaleur moite des nuits californiennes, parmi les senteurs entêtantes des lauriers-roses et du chèvrefeuille. Il semble que Garnett ait négligé l'évolution psychologique des personnages et qu'il ait vu son film sous un angle exagérément policier, procédant par renversements de situation sensationnels, par coups de théâtre inattendus. Certaines séquences restituent pourtant la violence et l'exemplaire cruauté de Cain ; ainsi, les marchandages au tribunal, entre le procureur général et l'avocat de la défense, arguties d'une audace et d'un cynisme dont il est peu d'équivalents cinématographiques. Et le passage à tabac du maître chanteur est dans la ligne satirique du Grand Sommeil. Malheureusement, l'intronisation bien pensante d'un tiers métaphysique, souverain juge de toutes les destinées humaines, atténue presque entièrement ce sentiment d'inevitable fatalité dans les événements, permanent dans les œuvres de James Cain. Le meurtrier est ici ramené aux proportions d'un pêcheur repentant, qui, sa matresse morte, se jette dans les bras de la justice de Dieu,

et de celle des hommes ; ces entités, concrétisées par l'absolution du prêtre et la chaise électrique du bourreau confèrent au film, en dernière analyse, un caractère anodin et conventionnellement dogmatique. L'eau de mélisse a lavé le vitriol.

D'après un scénario et un découpage technique auxquels il n'a pris visiblement aucune part, Tay Garnett, qui eut du talent à l'époque du Voyage sans retour, a présidé en contremaître appliqué aux ébats d'acteurs constamment soucieux de mettre en valeur la photogénie de leurs profils. Rien de plus décevant que ce genre de films, où des scénaristes pleins de bonne volonté font effort pour suivre, fidèlement, un roman célèbre, mais en diluent consciemment ou non, toutes les audaces, amenuisent les situations, arrondissent les angles, polissent et polissent les caractères, et, par



tant d'une atmosphère étouffante et malsaine, en arrivent à situer leur film dans une ambiance platiquement banale.

Cora, la blonde et perverse Cora, répondait fort peu au tempérament de Lana Turner, qui dose, à parts égales, ingénue et pin-up, dans une création où tics et tremoussements de hanches ne remplacent pas le talent. John Garfield, dont Rêves de jeunesse avait popularisé la moue amère, la mèche rebelle et la cigarette blasée, est bon, mais la palme revient à Hume Cronyn, transcendant dans le rôle de Keats, roubillard.

G. DABAT.



L'AUBERGE DES TUEURS : On y mange du réchauffé... (Angl. v. o.)



« SEND FOR PAUL TEMPLE »
Réal. : John Argyle. Interpr. : Anthony Hulme, Joy Shelton, Tamara Desni, Béatrice Vajay. Musique nouvelle de Roger-Roger. Prod. : Butcher Empire.

Film policier, cette Auberge des tueurs fait plutôt solde de fin de série. La soupe qu'on y sert se compose d'un assortiment d'ingrédients dont les aromes commencent sérieusement à être épuisés.

Il y a naturellement un crime dans l'auberge. Et la victime, aussi respectable par sa taille que par son grade, est un des plus fins limiers de Scotland-Yard. Au moment où il a été tué, il venait solliciter le flair et la logique infallibles de son ami le célèbre auteur de romans policiers, la police manifestant une totale défiance dans la lutte contre les voleurs de bijoux qui terrorisent les paisibles comtés d'Angleterre. Un pendu, trouvé dans une cave et un empoisonnement au whisky commis en plein bureau du chef de Scotland-Yard, nous convaincront que ces défonçeurs de vitrines sont aussi d'épouvantables tueurs. En suivant la piste du « doigt vert », nous arriverons à une seconde auberge, plus sinistre encore, où les libations au whisky empoisonné alternent avec les coups de revolver. Nous sommes d'autant plus excités par cette poursuite que, grâce aux révélations d'une charmante journaliste (qui fournira au film l'occasion de s'achever par l'indispensable mariage) et d'une fautive vieille demoiselle, nous avons appris que le dirigeant du gang n'était autre que le fameux « roi du diamant ». Bien entendu, l'infailibilité du célèbre romancier permet l'arrestation de cet abominable individu. Mais ne me demandez pas où il se cachait ! Je ne veux pas gâter votre bouillonnement.

Une réalisation convenable et certains personnages « typiquement britanniques » nous aident à attendre sans bâiller le dénouement de cette histoire d'une parfaite puérilité dont le tournage, à en déduire du peu de notoriété des acteurs, n'a pas dû coûter les yeux de la tête au producteur.

Raymond BARKAN.

YAK LE HARPONNEUR : Un film qui n'accroche pas (Suédois d.)



« VALFRANGARE »
Réal. : Andres Henrikson. Interpr. : Allan Bohlin, Tutta Rolf, Oscar Egede-Nielsen, Hauk Holter, Karl Habel, Arthur Rolén. Musique : J. Sylvain et G. Johansson. Prod. : Svenke Filmindustri.

Olaf, marin au sang chaud, est amoureux de Sonia, fille de son patron Jensen, industriel très cossu, pêcheur de baleines. Sonia est une jeune demoiselle de luxe. Elle préfère Alan, parfait valetien bien habillé, fils de Bloom, raffineur d'huile, également très cossu. Le « Cosmos », appareillant pour le pôle Sud, Olaf, qui ne se résigne pas, kidnappe Alan, Bloom père se garde d'intervenir. Alan, considéré comme passager clandestin, devient la victime d'Olaf. Mais dans l'Antarctique, aguerri, il harponne « la revenante », baleine réputée imprévisible ; puis il sauve la vie d'Olaf, qui n'a pu se résoudre à le supprimer. Sonia déprimée, on l'envoie à Curaçao à la rencontre de l'expédition qui revient. Tout rentre dans l'ordre. Olaf n'a plus qu'à ruminer sur l'inconséquence des femmes et le malheur de sa condition.

Ce scénario, d'une sottise agressive, constitue pourtant à sa manière le seul élément appréciable de distraction du film.

Le jeu des acteurs, outré, essentiellement théâtral, est aussi périmé que cette technique pesante dans laquelle se figent depuis trente ans la plupart des films scandinaves.

Seuls, quelques plans sur le dépeçage des baleines aux entrailles fumantes offrent des visions assez saisissantes, relevant d'ailleurs uniquement du documentaire intercalé dans cette laborieuse et puérile fiction.

Henri ROBILLOT.



« L'AUBERGE DES TUEURS »



« YAK LE HARPONNEUR »

Charles Vanel, Hélène Bossis, Jean Chevrier : LE DIABLE SOUFFLE.

Les Films de la Semaine

LE DIABLE SOUFFLE : Souffler n'est pas jouer (Français)



Scén. : Ed. T. Gréville. Adapt. : Ed. T. Gréville et Max Joly. Dial. : Carbonneau. Réal. : Ed. T. Gréville. Interpr. : Charles Vanel, Jean Chevrier, Hélène Bossis, Margo Lion, Maik, Images : Henri Alekan. Son : Paul Habans. Décors : Douarinou. Musique : Yves Baudrier. Prod. : Sylvera Films 1947.

Quels que soient les défauts de ce film — et ils sont nombreux, et certains sont graves — on ne peut pas ne pas avoir de sympathie pour la manière dont le metteur en scène, Edmond T. Gréville, travaille. A travers beaucoup de maladresses et de naïvetés, on le devine obsédé par la volonté de « faire du cinéma » ; à propos de tout et de rien, un peu à tort et à travers, sans doute, il « fait des images », s'efforce de s'exprimer par elles seules et a plus souvent recours au son qu'au dialogue. Dans Le Diable souffle, ce parti pris de cinéma est encore plus visible, donc plus irritant, qu'il ne l'était dans Dorothea cherche l'amour et dans Pour une nuit d'amour, les deux derniers films de Gréville ; mais doit-on, après tout, n'avoir aucune indulgence ni sympathie pour celui qui s'efforce de faire des films-films ? Trop de réalisateurs méconnaissent absolument les prestigieuses du cinéma pour que l'on ne montre pas quelque faiblesse à l'égard de ceux qui, par amour pour lui, se perdent peut-être...

Cela dit, il faut bien reconnaître que Le Diable souffle n'est pas réussi. L'auteur a choisi, c'est très à la mode, le lieu clos pour situer et développer son drame, qui n'a rien, cependant, d'empresonnés-nous de le dire, de sartrien. Dans une petite île au milieu de la Bidassoa se trouvent réunis —

et bloqués par une crue — deux hommes et une femme. La femme appartendra aux deux hommes. Bagarres. L'amant partira. Un peu plus tard, la femme quittera elle aussi ce morceau de terre perdu au milieu du monde. L'homme restera seul, enfermé par les eaux et les roseaux...

Le sujet n'est pas mauvais en soi, mais l'histoire n'est pas très bien racontée. Edmond Gréville, qui se rappelle avoir vu Le Vent, l'admirable film de Sjöström, a voulu jouer avec l'élément sonore et nous montrer que les personnages sont amenés au point extrême de tension autant par l'action de ces éléments extérieurs — vent, grondement des eaux, bruit de la pluie sur les vitres — que par l'effet de leur propre passion. Toutes ces excellentes intentions parviennent mal jusqu'au spectateur et l'auteur, qui utilise volontiers les moyens du cinéma de 1928, n'a pas réussi à faire entrer son drame dans les dimensions actuelles de l'écran.

L'interprétation, elle aussi, porte à faux, et les acteurs sont comme écartelés entre le muet et le parlant ; le vent et le fleuve, qui n'ont, eux, au moins, qu'une note sonore, sont plus éloquentes ! Charles Vanel et Jean Chevrier ont pourtant du talent et de la carrure ; mais Hélène Bossis est une bien frêle créature pour incarner la femme et la sensualité. Elle est, en outre, surmontée d'une coiffure ridicule qui désarme toutes les audaces que pourraient avoir les spectateurs envers cette représentation symbolique de l'éternel féminin !

Roger REGENT.

SHAKESPEARE

(Suite de la page 9.)

J'ai découvert, en relisant La Poétique d'Aristote que ce dernier et M. Samuel Goldwyn se trouveraient presque d'accord sur la théorie qui veut que « toute tragédie... comporte six éléments déterminant sa valeur ; nommément : l'intrigue, les personnages, le jeu, la pensée, le spectacle, la poésie.

Je dis presque parce que le quatrième terme pourrait bien plonger M. Goldwyn dans la perplexité...

Cependant, il ne faut pas conclure — parce que Shakespeare a souvent conçu des images impossibles à restituer sur la scène — à la nécessité pour le cinéma, qui en a les moyens, de reproduire ces images.

Le problème est bien plutôt de trouver l'équilibre entre la forme de l'œuvre shakespearienne et les possibilités du cinéma.

QUEL est donc l'apport positif des moyens d'expression cinématographiques ?

Sur un plan essentiellement pratique, il peut apporter le mouvement, le faste, réclamés par Shakespeare lui-même. J'éclaircirai ce point avec deux indications de jeux de scène, prises au hasard dans Coriolan :

a) « Marcius lève son épée. Tous l'imitent en poussant des acclamations ; des soldats jettent leurs bonnets en l'air et veulent porter Marcius en triomphe » ;

b) « Titus Lartius, ayant posé des sentinelles aux portes de Corioles, sort de la ville, au son du tambour et de la trompette, pour aller se joindre à Comirius et à Marcius... »

Il est évidemment possible de s'en tirer plus ou moins bien, avec les ressources du théâtre, mais il est certain que de telles scènes ont tout à gagner si elles sont présentées avec le réalisme et à l'échelle d'action que peut si aisément dispenser le cinéma.

Par ailleurs, dans Macbeth (acte V, scène II), en deux cent soixante-dix-neuf vers, la scène change cinq fois (l'un des tableaux n'a que dix vers) et l'action comporte, à la fois, l'approche de l'armée anglaise de Dunsinane, la mort de lady Macbeth et l'issue finale entre les deux armées et entre Macbeth et Macduff.

Cet acte est toujours la terreur du metteur en scène, au théâtre, mais peut fournir au cinéaste une occasion merveilleuse de donner au drame de la chute de Macbeth tout son relief.

J'irai même jusqu'à dire que, seul, l'écran a le pouvoir de rendre pleinement les intentions de l'acte V de Macbeth.

Cependant, jusqu'ici, Shakespeare n'a été que trop rarement transposé au cinéma pour permettre de confronter théorie et pratique, et seul Henri V peut être considéré comme un cas exemplaire.

Il est évident que ce film fut conçu et élaboré avec le plus grand soin, en considération du défi du prologue : « Cette enceinte peut-elle contenir les vastes champs de France ? Pouvons-nous entasser dans ce cercle de bois tous les casques qui faisaient frémir l'air à Azincourt ? »

Shakespeare demandait à son public d'exercer son imagination pour voir la flotte anglaise cingler vers Harfleur (prologue de l'acte III).

Olivier et ses collaborateurs ont compris qu'il fallait trouver un moyen terme entre les limites assignées par la scène, à l'époque de Shakespeare, et le pouvoir quasi illimité de la caméra.

Ainsi commencèrent-ils et achevèrent-ils le film en reconstituant une représentation de la pièce sur une scène élizéthaine et en y intercalant — dans un style allant jusqu'au réalisme total — la veille nocturne d'Azincourt et la bataille elle-même.

Cependant, cette expérience ne saurait fournir une formule rigide. La forme et le style choisis pour Henri V émanent des caractéristiques inhérentes à la pièce même.

Il est clair que chaque pièce devra être recréée en termes de cinéma, selon son caractère particulier. Henri V prouve, du moins, que, loin de nuire à l'œuvre shakespearienne, sa transposition au cinéma peut l'enrichir réellement.

La nouvelle entreprise d'Olivier — un film tiré d'Hamlet — est beaucoup plus risquée : je dirai que c'est tenter d'escalader l'Everest après un entraînement sur le Snowdon. Mais il faut attendre pour en juger.

En résumé, le problème essentiel de l'adaptation cinématographique de Shakespeare me semble résider dans l'utilisation des moyens propres au cinéma, pour mettre en évidence les qualités essentielles de la poésie de Shakespeare et de son génie dramatique.

Basil WRIGHT.

UN JOURNAL QUI ACCPETE
DE L'ARGENT DES FIRMES DE
CINEMA PERD, DU MEME COUP
SA LIBERTE D'EXPRESSION.

Seul, de toute la presse spécialisée,

L'ÉCRAN français
REFUSE TOUTE PUBLICITÉ
CINÉMATOGRAPHIQUE

C'EST POURQUOI
NOS CRITIQUES SONT LIBRES
SINCERES, INDEPENDANTES

LES TECHNICIENS FRANÇAIS LANCENT UN S. O. S.

LA MOTION

Les membres du Syndicat des Techniciens de la Production Cinématographique, réunis en Assemblée générale extraordinaire pour étudier la situation critique du Cinéma Français

★ Constatent que :

1° l'application des accords Blum-Byrnes, et les abus qui en ont découlé, ont entraîné une diminution de la production cinématographique française, diminution qui ne fera que s'accroître et qui se traduit ce jour par un chômage de 50 % des techniciens de la production.

2° aucune mesure d'ordre gouvernemental n'a été prise pour défendre le cinéma français malgré les promesses formulées lors de la signature des accords Blum-Byrnes.

3° pour le premier semestre 1947 trois cent trente-six visas ont été accordés aux films américains contre trente-huit pour le premier semestre 1946.

En réalité, le libéralisme économique réclamé par les Américains se traduit par un envahissement croissant du marché ayant pour conséquence directe l'asphyxie et l'étranglement de notre cinéma national.

★ Ils exigent :

1° la révision immédiate des accords Blum-Byrnes.

2° le vote d'une loi protégeant l'exploitation des films français de long et de court métrage dans une proportion de 40 % et permettant à notre industrie de prendre un nouvel essor par :

a) la création d'une ristourne d'une partie des taxes abusivement élevées perçues sur les films, ristourne effectuée sous forme de primes à la production de grands films et de documentaires, primes obligatoirement réinvestissables, ou d'avances remboursables, devant servir au rééquipement de nos salles, de nos laboratoires et de nos studios.

b) Prime à l'exportation.

c) La réciprocité pour nos films dans les pays importateurs.

3° L'élaboration d'une politique gouvernementale du cinéma, politique ferme, cohérente et nationale dont la première tâche sera de renforcer les pouvoirs du Centre National du Cinéma, principalement en matière de contrôle et de mesure de protection, tant en France qu'à l'étranger.

Ils donnent mandat à leur Conseil et à leur Bureau syndical pour :

1° obtenir une réglementation des coproductions à l'étranger.

2° Obtenir une réglementation du doublage et le respect des textes interdisant la délivrance du visa de censure aux films étrangers vieux de plus de deux ans.

3° Prendre toutes mesures propres à faciliter la réorganisation de l'industrie, la reprise d'un plan de financement des films, l'assainissement du crédit, l'interdiction du block-buching, et la rationalisation des méthodes de travail, étant entendu que tout engagement ou sacrifice consenti par les techniciens sera conditionné par la signature rapide de la convention collective, la reconnaissance des équipes mini-ma et la création du brevet professionnel.

4° fixer une politique syndicale plus ferme et plus active tant sur le plan revendicatif que sur le plan de la défense du cinéma.

5° créer immédiatement un Comité de défense du Cinéma auquel seront associés tous ceux qui veulent que le cinéma français ne meure pas.

6° alerter par tous les moyens l'opinion publique, la presse et les spectateurs en les associant au Comité de défense du Cinéma.

★ Les Techniciens du Cinéma Français veulent vivre, travailler, s'exprimer.

L'allocution de Claude AUTANT-LARA

metteur en scène de « Douce » et du « Diable au corps »

Chers Camarades,

D'AUTRES que moi vous ont dit, avec d'indiscutables précisions, les menaces angoissantes qui pèsent sur ce métier que nous aimons à un double titre. D'abord en ce qu'il est un moyen d'expression de notre pensée, et ensuite parce qu'il nous fait vivre.

Il n'est donc pas nécessaire que je refasse l'énumération de tous les dangers qui ont conduit le cinéma français, peu à peu à la crise actuelle.

Car nous ne sommes pas réunis ici pour gémir et nous lamenter ensemble à perte de vue sur le passé, mais pour essayer de réparer les fautes commises et pour construire l'avenir. Et cela n'est, déjà, pas si facile.

La gravité de l'heure fait qu'il ne faut plus demander, mais exiger, par tous les moyens en notre pouvoir, une série de mesures propres à remédier à l'état de choses actuel. Je vais les énumérer brièvement. Et d'abord, et avant tout, la révision des accords Blum-Byrnes.

Ensuite, une loi protégeant l'exploitation des films français dans une proportion de 50 % minimum, et demandant la réciprocité pour nos films dans les pays importateurs.

La suppression complète d'un procédé barbare, déshonorant tant pour la production que pour le public, l'entente du doublage.

Chaque film doublé est un coup de poignard dans le dos de la production française ; chaque film doublé, c'est un film de moins que nous faisons ici.

Parallèlement à ces exigences, nous ne devons pas, entre nous, donner à la crise présente des solutions qui, si elles se révèlent satisfaisantes sur le plan personnel, deviennent désastreuses sur le plan collectif. Nous devons demander à nos camarades réalisateurs, qui sont les vrais chefs des équipes que nous formons, de rester avec nous, en France.

De ne pas s'expatrier, de vivre avec nous les difficultés que nous traversons, car pour un de nous qui s'expatrie, c'est cent techniciens français qui chôment.

Il s'agit de rester étroitement unis et groupés, c'est un élément majeur de notre force, mais ce n'est pas tout. En attendant ces mesures que les habiletés nonchalantes gouvernementales ne permettent pas de prévoir pour demain, il convient de parer au plus pressé, c'est-à-dire de permettre à tous les techniciens de tenir.

Nous devons remettre en marche « le plan L'HERBIER » d'aide à la production, dont, une fois déjà, le fonctionnement s'est avéré satisfaisant. De nombreux techniciens ont été soutenus, grâce à ce plan, lors d'une précédente crise et, celle-ci passée, de nombreux films ont été finalement réalisés, qui avaient vu le jour, grâce à l'ingénieuse initiative de Marcel L'Herbier.

Il convient de reprendre aujourd'hui cette idée, en en basant l'exécution sur la coopération avec la M.A.I.C. et la COOPERATIVE DU CINEMA.

Une idée me tient particulièrement à cœur, car je l'estime essentielle : c'est la formation d'un COMITÉ DE DÉFENSE DU CINEMA FRANÇAIS, groupant sans aucun autre souci que celui de DÉFENDRE LES INTERETS DU CINEMA FRANÇAIS, toutes les associations professionnelles — et autres — jusqu'aux ciné-clubs, par exemple, groupant toutes les personnalités — de tous les horizons — comprenant enfin l'importance, tant sur le plan culturel que sur le plan national, du cinéma français.

Il est temps que naisse un tel organisme, que celui-ci agisse, et fasse comprendre aux Pouvoirs publics que le cinéma français existe, que le cinéma français ne doit pas mourir.

Pour exiger l'application et la mise en œuvre de telles mesures, dont l'urgence ne nous échappera pas, il est nécessaire que tous les camarades, de toutes les sections, nous soutiennent.

Car si l'on attaque tellement le cinéma français, c'est qu'il représente une menace, et cette menace doit être pour nous un réconfort, une garantie. C'est que ce cinéma français, que nous fabriquons ensemble, avec nos mains, avec notre cœur, est actuellement l'un des meilleurs du monde.

S'il ne l'était pas, on n'aurait pas tant d'intérêt à le voir disparaître.

Mais il n'est pas que de faire de bons films. Le cinéma français a devant lui une nouvelle bataille à livrer. Nous devons la gagner. Si nous sommes tous unis, nous la gagnerons !



UNE ACADEMIE DU CINÉMA

ACADEMIE du cinéma : que ce titre rébarbatif ne vous impressionne pas. Il s'agit simplement d'un cycle de conférences qui débutait avant guerre, trois mois avant l'exode et que Franju, du Centre national du cinéma scientifique, a repris aujourd'hui avec Edward Stirling, qui nous entretenait récemment de la littérature britannique et de son influence sur le cinéma anglais. Lui succéderont André Breton qui traitera de l'humour noir dans le cinéma, avec fragments de films de Pikrat, Fatty, Jacques Prévert, Jean Vigo, les frères Marx, Bunel, Chaplin ; et Cocteau qui fera une conférence sur la danse avec des fragments de films nègres, d'anciens Fred Astaire, etc. Peut-être aussi Eluard, mais ce n'est pas encore sûr. « L' » ne s'agit pas, dit Franju, de résoudre des problèmes, mais de les aborder et de les exposer au public dans leur ensemble ». Initiative intéressante qui ne peut que plaire au Minotaure.

Attention !

Vous n'avez plus que quelques jours pour nous envoyer vos réponses à notre

CONCOURS DU SCÉNARIO IMPROVISÉ

dont le règlement a paru dans notre numéro du 20 octobre. Dernier délai d'envoi des tests à « L'Ecran français » (Concours du Scénario), 100, rue Réaumur, Paris :

LE LUNDI 24 NOVEMBRE, AVANT MINUIT.

Votre Portrait par Roger Forster le premier des photographes-cinéastes TRENTE ANS DE CINEMA 8, rue Copernic, 8 Paris (16^e) PASsy 69-43

Lisez LES GRANDS ROMANS popularisés par L'ECRAN ★ PAUL VIALAR LA MAISON SOUS LA MER 130 frs rappel : LA GRANDE MEUTE, LA ROSE DE LA MER ALBERT PARAZ L'ARCHE DE NOÉ 225 frs GILBERT DUPÉ LA FERME DU PENDU 120 frs MARIE-ANNE DESMAREST TORRENTS 150 frs En vente chez votre Libraire DENOËL

Prête-moi ta plume

VOICI quinze jours, je vous parlais de ceux de mes correspondants qui m'envoient leurs réflexions à propos de films qu'ils ont vus. Vous pensez bien que cette chronique n'épuisait pas à elle seule mon dossier des lettres de critiques, et il aurait fallu y ajouter celle de mon anonyme ami de Brive, qui inflige à Coïncidences et à C'était pour rire un traitement des plus sévères. Est-il bien utile de lui dire que je suis d'accord avec lui ? C'est une des joies de mon état, qui en comporte quelques-unes, que cette aimable complicité à laquelle mes correspondants m'invitent.

Ingrid ou Bette ?

Celle aussi de Danielle Agnely, qui a quitté Gifford, d'où elle m'écrivait depuis un an, pour regagner Auteuil. Longue lettre, à propos d'une question de vie et de mort, de Notorious, de Henri V, et pleine de remarques intelligentes, sur lesquelles je ne m'étendrai pas, car je veux en venir tout de suite à sa réponse à une question que je lui posais ici même :

« Préférez-vous ressembler à Ingrid Bergman, ou à Bette Davis ? » Réponse pleine de franchise : A Bette Davis, nous dit Danielle. Si je l'aime, c'est peut-être parce que j'ai son caractère. Je suis quelquefois douce, aimante, mais aussi nerveuse, passionnée, égoïste, et j'en deviens méchante et démon. Je me sens si près d'elle ! Chère Danielle, avez-vous bien pensé que c'est à la Bette Davis de l'écran que vous ressemblez ? Peut-être que la Bette Davis de la ville est au contraire de ces êtres dont vous dites, avec une pointe de mépris, qu'ils « sont tous les jours les mêmes » ? Ceci dit, comme je vous comprends ! Moi aussi, je suis un jour celui-ci et un jour celui-là, lunatique par définition, guitariste ou épistolier, « ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre »... Entre nous, ma chère, nous ne sommes guère vivables !

Un journal de bord

Mes opinions sur les films vus en octobre, m'écrit Martial Ringout, de Paris. Ce ne sont pas à proprement parler des critiques, mais seulement quelques impressions. Elles tiennent deux pages de dactylographie serrée, ces « quelques impressions ». Mais ceci n'est pas un reproche : le peu de place dont je dispose pour ce courrier, et l'abondance de ce dernier, m'ont donné la fâcheuse habitude de « piger », comme on dit en jargon journalistique, les lettres de mes correspondants avant même d'en prendre connaissance. Ce petit travail mécanique fait, je me sens plus à l'aise pour aborder mon courrier. Abordons donc : c'est dix-neuf films qu'il décorent allègrement et judicieusement, notre ami Martial, et son tableau est un véritable « journal de bord de l'amateur de cinéma ». (Faites à votre tour le petit calcul auquel je me livre in petto : dix-neuf films en un mois de trente et un jours, restent douze soirées qui ne sont pas consacrées au cinéma. M. Georges Duhamel pourrait tirer de ce fait de graves conclusions.) Dix-neuf, et des plus éclectiques, puisqu'on y trouve à la fois Le Portrait de Dorian Gray, les Overlanders, Meurtre à l'aube, Miroir, La Lettre, Dernier Refuge... mais je ne vous les nommerai pas tous. Je ne vous répéterai pas non plus l'opinion de Martial Ringout sur Margaret O'Brien : je la partage entièrement, mais c'est dit dans une langue un peu verte, qui m'enchantait personnellement. Et, sachant la phrase ne redevienne académique ou « marbre », ce qui ne serait plus de jeu.

PETIT COURRIER

♦ P. Armand, Vincennes. — Enfin reçu votre lettre. Tout à fait par hasard. Et avec quelques mois de retard. Vous aviez déposé votre lettre dans un casier auquel ce courrier n'est pas destiné ! Lettre transmise à René Clément.

♦ Tricot, Saint-Ouen. — Le Vainqueur. Réal. : Karl Hartl ; interpr. : Kate de Nagy, Jean Murat. Le Chantier de jazz, réalisé par Alan Crossland, n'était pas 100 p. 100 parlant. Le premier film 100 p. 100 parlant : The Singing Fool, réalisé par Lloyd Bacon, et toujours avec Al Jolson.

♦ Jean de la Lune, Luna-Park. — Non, non, Clochemerle ne sera pas interprété par l'Association française de la Critique de cinéma. Merci pour les photos et pour votre « Diable au corps » à la sauce Johnston.

♦ Gabriel, Meknès. — Vous avez pu voir que nous accordons, dans nos pages « Cinéma et Culture », une place importante à la littérature cinématographique. Lisez tout, lisez tout, c'est le meilleur moyen de connaître le cinéma. Ce n'est pas le film d'Eisenstein.

♦ G. I. 3, Angers. — Aucune école de Journalisme. L'avenir du dessin animé, la situation du dessin animé français, n° 34 : Pinocchio, n° 48 : La naissance d'un dessin animé, n° 56 : Fantasia, n° 72 : Douce et Orphée, n° 80 : Saludos amigos, n° 86.

♦ H.-L. Gautier, Londres. — J'aime beaucoup Borzage. Il est malheureux que ce réalisateur ait abandonné depuis 1940 toute prétention artistique pour se consacrer dans un facile commercialisme. Ajoutez à la liste de ses films : Flirtation walk (1934), Living on velvet (Sur le velours) (1935), Désire (Désir) (1936), History is made at night (Le Destin se joue la nuit) (1936), Mannequin (Mannequin) (1937), Big City (La Grande Ville) (1937), The Shining Hour (L'Enfermeuse) (1938), Strange cargo (1939), The Mortal Storm (1940), Flight command (1941), Seven Sweethearts (Sept amoureuses) (1942), Vanishing Virginian (1942), Stage Door Canteen (1943), His butler's sister (La Sœur de son valet) (1943), Till we meet again (1944), The Spanish Main (1945), That man alone (1945), Concerto (1946). Pour Dreyer : Pages du livre de Satan (1913).

♦ Hadelin Triron, Liège. — J'ignore ce qu'est devenu Lukinoff. Janet Gaynor a abandonné le cinéma ; elle se contente d'être l'épouse du couturier Adrian. Clouzot a collaboré à nombreux films sans importance vers 1930-1933, notamment à Berlin ; depuis 1938, il a travaillé aux scénarios du « Révolté », de « La Révolte des vivants », du « Duel », « Dernier des six », et des « Inconnus dans la maison » avant d'aborder la mise en scène. J'ignore sa date de naissance ainsi que celle de Chavannes, qui fit partie du groupe surréaliste et écrivit dans « La Revue du cinéma », en 1930. Ajoutez à vos scénarios de Jean-Paul Le Chanois (qui tenait un rôle dans « L'Affaire est dans le sac ») : « Huit Hommes dans un château », « Vingt-cinq ans de bonheur », « Cécile est morte » et surtout son dernier film dont il est aussi le réalisateur : « Au cœur de l'orage ».

Le titre américain de « Rien qu'un pauvre cœur » est « None but the lonely heart ». Touchette n'est pas une femme.

♦ Marcel Reiff, 15, rue de Berclibvre, La Fuy (Haute-Loire) demande si un lecteur de l'Ecran consentirait à lui céder les numéros 18 et 20.

♦ Roby, à X... — Nous préparons une troisième reliure. Nous annoncerons dès qu'elle sera mise en vente. Merci pour vos suggestions.

♦ Jacques Priez, Paris. — Renseignements pris auprès de José Zédel, il n'existe pas de ciné-clubs dans le XIX^e et le XX^e. Mais il y en a plusieurs rue de l'Entre-pôt, près de la République, et un dans le XIX^e, le O.-C. Robert-Lynne. Consultez notre supplément des programmes.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.

♦ René Clais, Moulins. — Les numéros 7, 16, 61 et 62 sont épuisés. Pour avoir les autres, envoyez 15 francs par numéro, plus 20 francs de frais d'expédition. Ou par mandat au Compte Chèque postal 5067-78 Paris.



LA TAILLE DE « GUÊPE »

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

La Gaine Barbara

conçue pour les vedettes dont vous enviez 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 162)

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

JAN CHAPELIER DE GRANDE CLASSE



CHAMPS-ÉLYSÉES : UNE DES CRÉATIONS JAN. La collection « FRIMAS 48 » vous est présentée dans un cadre digne de vous.

MADAME, LES CHAPEAUX EN VOGUE A PARIS. Un Album de poche illustré de 44 photos. Gracieusement sur demande.

JAN CHAPELIER DE GRANDE CLASSE 14, rue de Rome, PARIS (Pr. Gare St-Lazare, face C. de Rome) et 10, rue Paradis, MARSEILLE

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. Maurice GARÇON

Administration-Rédaction : 27, rue de la Michodière, PARIS (2^e).

DAMES Paris. J. fille, 24 ans, 1 m. 65, cherche J. H. bon éduc., cult., pour amitié, j. dé-tails, photo, ret. ass. N° 573.

MESSIEURS Chef comptable 36 ans, sit. 370.000 p. an, 1 m. 60, b. santé, sens., aff., dés. renc. en vue sort. et mar. J. F. ou J. Veuve douce et aff., sit. ind. Photo si poss. N° 572.

Ancien officier 32 a., Dr en droit, b. sit. Paris, ép. J. F. distinguée, bon milieu. Ecr. M. André, 55, rue de Rivoli, Paris.

J. H. 20 ans cherche J. F. 18-25 a., jolie p. corresp. Joindre photo, ret. ass. N° 575.

ABONNEMENTS FRANCE ET COLONIES Six mois... 350 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 & Jean-Pierre BARROT REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, Paris (2^e) GUT. 80-60. TUR. 54-40. PUBLICITE : 142, rue Montmartre, PARIS (2^e), GUT. 73-40 (5 lignes) n'accepte aucune publicité cinématographique

ABONNEMENTS FRANCE ET COLONIES Six mois... 350 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.

MARC ALLEGRET, LE DÉCOUVREUR D'ÉTOILES

lance en Angleterre et en "technicolor" un comédien inconnu...

A PRES un an passé en Angleterre, Marc Allégret vient de rentrer à Paris. L'auteur de « Lac aux Dames » et de « Entrée des Artistes », a tourné dans les studios de Pinewood, pour le compte de la Cinéguild, une des sociétés de l'organisation Rank, un grand film interprété exclusivement par des acteurs anglais. Blanche Fury (ne pas traduire Furie Blanche, ce n'est que le nom d'une femme) est une sorte de « Hauts de Hurlevent », arrangé à la sauce victorienne. On y voit un garde-chasse tombé amoureux de la femme de son patron, et, poussé par elle, tuer d'un coup de fusil les propriétaires du château.

Blanche Fury (scénario du producteur Havelock Allan, qui avait fait Great Expectations) a été tournée en technicolor. Pendant la réalisation de son film, Allégret eut la visite de Nathalie Kalmus, dit « Miss Technicolor », dont la fonction est d'être



1. Cette scène (d'amour) fut recommencée cinq fois. Allégret s'arracha les cheveux pour essayer de ne pas heurter la censure. Il fallait montrer que les amoureux étaient devenus amants.
2. Les robes sont d'époque, mais pas la chemise d'Allégret. Les glaces non plus. Allégret et Valérie Hobson sont en compagnie d'une petite fille qui tient un rôle important dans le drame.
3. Valérie Hobson se déclare ravie de son premier film avec un metteur en scène français. Elle a déjà tourné à Hollywood. Elle est ici avec son mari, le producteur Havelock Allan.
4. Michel Gough, petit acteur obscur découvert par Marc Allégret, est le mari de « Blanche Fury ». Valérie Hobson change de coiffure dans chaque scène. Psychologie de la chevelure !

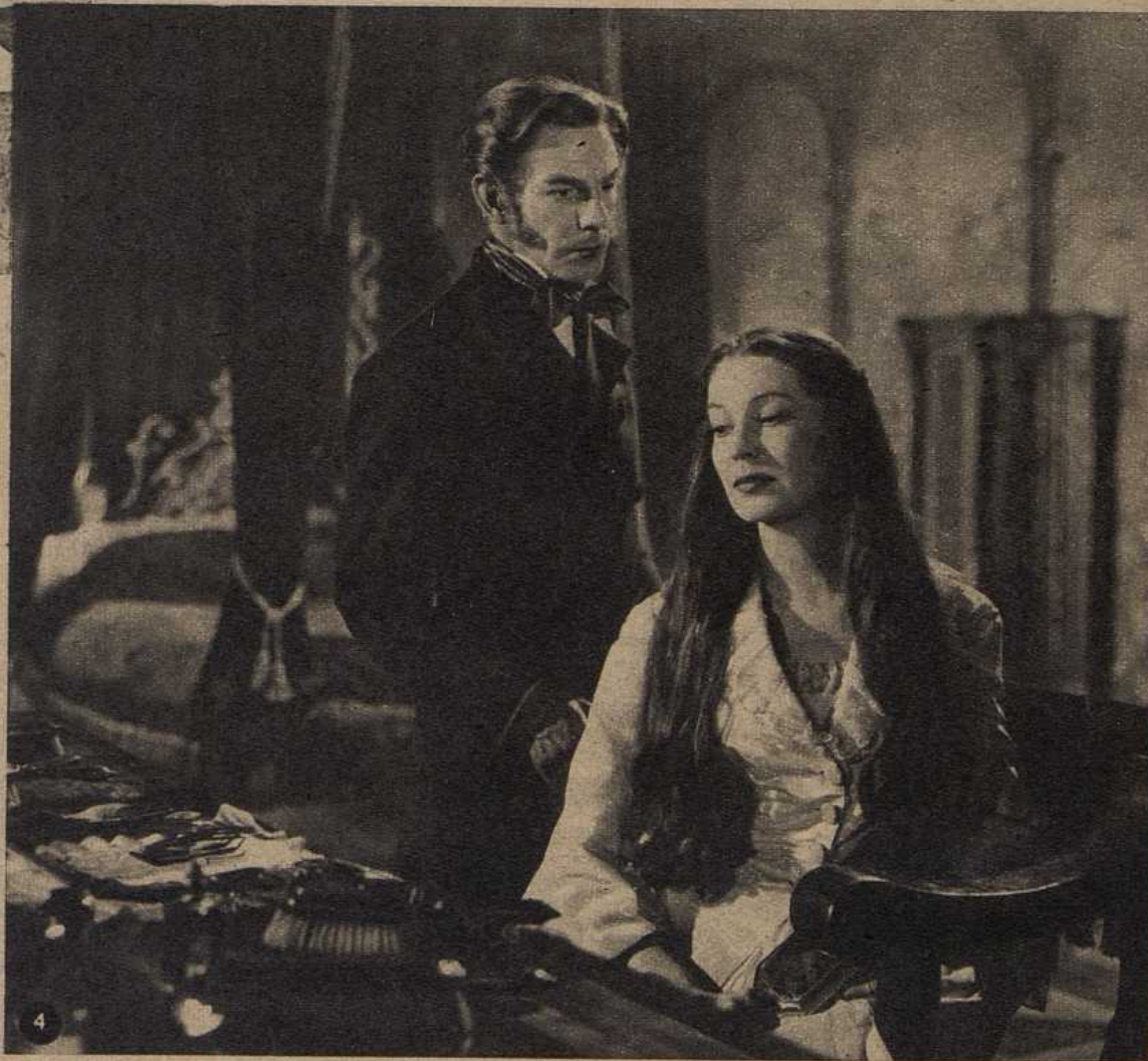


conseillère artistique chaque fois que de Hollywood à Denham on tourne un film selon le procédé mis au point par sa famille.

A Pinewood, Allégret était entouré uniquement d'Anglais. Parlant anglais, interprété par des acteurs anglais — la célèbre Valérie Hobson qui est en quelque sorte la Gaby Morlay anglaise, et le ténébreux Stewart Granger dont les boucles olivâtres et le profil athénien font vibrer les cœurs des petites pensionnaires des grammar schools anglaises — « Blanche Fury » a été tournée par une équipe technique anglaise. Le seul français de l'équipe avec Allégret était notre collaborateur Alexandre Astruc qui vint tripatouiller quelques mois dans le scénario, apprit à dire « moteur » en anglais (on dit « action ! ») et contracta là-bas cette fâcheuse habitude de fumer le cigare qui est en train de le jeter sur la paille.

Allégret, on le sait, a une vilaine manie : il faut qu'il découvre des acteurs inconnus. Il parcourut pendant huit jours tous les théâtres de Londres, fouilla toutes les agences et dénicha un petit acteur qui n'avait jamais tourné, Michel Gough (prononcer Gouff) et qui est en passe aujourd'hui de devenir un des meilleurs comédiens anglais. Allégret est satisfait : il n'a pas perdu son temps.

M. F.-L.



PARIS

Les programmes les plus complets

BANLIEUE

Les films qui sortent cette semaine :

LES BEQUINS DE GIBRALTAR. Réal. d'E. Reinert, avec A. Ducaux, L. Salou (Normandie 8*, Olympia 9*, M.-Rouge 18*, (Depuis le 14). — CETTE NUIT ET TOUJOURS. Am. Réal. V. Saville, avec R. Hayworth, J. Blair (Avenue 8*, Mèliès 9*, Ritz 18* (depuis le 14). — MON EPOUSE FAVORITE. Am. Réal. G. Kanin, avec I. Dunne, C. Grant (Marbeuf 8*, Aubert-Palace 9*, (Depuis le 14). — ATTENTAT A TEHERAN. Angl.-ital., avec D. Farr, M. Labarr (Radio-Ciné Opéra 9*). — LE CHEMIN DU CIEL. Suédois. Réal. de A. Sjöberg (St. Ursulines 5*). — VANIA. Russe (St. Etoile 17*). — A BRIDE ABATTUE, Amer. avec J. Wayne, E. Raines (Napoléon 7*, Palace 9*) (le 21).

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

ANTOINETTE ET ANTOINETTE (Colisée 8*, Paramount 9*, Eldorado 10*, Lynx 9*). — BUFFALO BILL (Rex 2*, G.-Palace 18*). — HENRI V (Lord Byron 8*). — HELZAPOPIN (Ciné-Opéra 1*). — LES PLUS BELLES ANNEES DE NOTRE VIE (Paris 8*). — MONSIEUR VINCENT (Blarritz 8*, Madeleine 8*). — QUAI DES ORFÈVRES (Marivaux 2*, Marignan 3*, (Français 9*).

et quelques films à voir ou à revoir :

ARCHE DE NOE (Bonaparte 6*, Midi-Minuit 9*). — BATAILLE DU RAIL (Lumières 18*). — BATAILLON DU CIEL (G.-Ménil 20* et banlieue). — CHANTEUR INCONNU (Trianon-Rosny). — DERNIER ATOUT (Champollion 5*). — DERNIER REFUGE (Dans les quartiers). — DIABLE AU CORPS (Club 9*, Pathé-St-Denis). — GOUPY MAINS ROUGES (Studio 9*). — HONORABLE MONSIEUR SANS-GENE (Tempila 11*, Renelagh 16*). — LE BANDIT (Cinévog 9*). — LE SILENCE EST D'OR (dans les quartiers). — MARIA CANDELARIA (Panthéon 5*, Piazza 9*). — PATRIE (St. Lambert 15*). — QUATRE PAS DANS LES NUAGES (Lux-Rennes 6*, Cambroune 15*). — QUESTION DE VIE OU DE MORT (St. Universel 2*). — SCIUSCIA (Camera 16*, Passy 16*). — SYMPHONIE PASTORALE (Montcalm 18*). — UN JOUR DANS LA VIE (Magic 7*, Demours 17*, R.-Monceau 17*, Ornano 17*, Studio 28 18*, Crimée 19*, et banlieue). — VOYAGE-SURPRISE (Celtic-Charenton).

CINE-CLUBS

MARDI 18 NOVEMBRE

● CLUB 46 (Delta), 20 h. 30 : La Grande Illusion. La règle du jeu ● CERCLE TECHNIQUE (21, rue Legendre, 20 h. 30) : Film inédit ● TRAVAIL ET CULTURE ● VERSAILLES (Le Dauphin) : Baron de Munchausen ● NEUILLY (Trianon) : Carnet de bal ● VINCENNES (Printania) : La Nuit fantastique ● BOULOGNE : Les bas fonds ● SAINT-OUEN (Lumières) : Film inédit ● UNIVERSITAIRE (21, rue de l'Entrepôt) : Ch. de la vie. Tchapaiev ● VOYAGE ET AVENT. (Lycée Montaigne) : Le problème de la couleur conf.

MERCREDI 19 NOVEMBRE

● CLUB DE PARIS (21, rue de l'Entrepôt, 20 h. 30) : L'Évadé de l'Enfer ● POISSY (Salle des Fêtes : Conférence Sadoul).

JEUDI 20 NOVEMBRE

● COLOMBES (Colombia) : Mademoiselle Vendredi. Sables de mort ● CENDRILLON (Musée de l'Homme) : Jeudi et dimanche mat. ; Spectacle pour enfants.

VENREDI 21 NOVEMBRE

● RENAULT (Mus. de l'Homme) : La nuit fantastique.

SAMEDI 22 NOVEMBRE

● INTERCINE (Musée de l'Homme), 16 h. 15 : Surréalistes américains ● CINE-ARTS (Musée de l'Homme, 20 h. 30) : Crime et Châtiment, Conférence J. Fayard.

LUNDI 24 NOVEMBRE

● UNIVERSITAIRE (21, rue de l'Entrepôt) : Les Joyeux garçons.

CERCLE ETUD. PHILOSOPHIE, jeudi 20 nov., 18 h. (Panthéon-Ciné, r. V.-Cousin) : Conf. de L. Daquin « Cinéma et Liberté » av. projection). Retir. carte à l'entrée.

TRAVAIL ET CULTURE (21, rue de l'Entrepôt), mardi 18 nov., 19 h. 45 : Test, du Dr. Mabuse.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	INTERPRETES	HORAIRES
1 ^{er} et 2 ^e . — BOULEVARDS. — BOURSE.			
CALIFORNIA, 5, bd Montmartre (M ^o Montm.)	RIC. 72-19	Roman d'Al Jolson (v.o.)	L. Parks, E. Keyes.
CINEAC ITALIENS, 6, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot)	OPE. 97-52	On demande un ménage	J. Tissier, G. Gil.
CINE OPERA, 32, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	RIC. 82-54	Helzapoppin (v. o.)	Olsen et Johnson
CORSO, 27, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 72-52	Ploum Ploum Tralala	G. Milton, S. Fabre.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 72-52	Fantomas	M. Herrand, S. Signoret.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 72-52	Le Diable souffle	H. Bossis, Ch. Vanel.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot)	RIC. 83-90	Quai des Orfèvres	L. Jouvet, S. Delair.
MICHOUDIERE, 31, bd des Italiens (M ^o Opéra)	RIC. 60-33	Rebecca (d.)	L. Olivier, J. Fontaine.
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	GUT. 66-70	Reine de Broadway (d.)	R. Hayworth, G. Kelly.
REX, 1, bd Poissonnière (M ^o Montmartre)	CEN. 83-93	Buffalo Bill (d.)	J. Mc. Crea, M. O' Hara.
SEBASTOPOL CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet)	CEN. 74-83	Hyménée	G. Morlay, M. Escande.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra)	OPE. 01-12	Quest. d. vie et d. mort (d)	D. Niven, R. Massey.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot)	GUT. 41-39	A chacun son destin (v. o.)	O. Havilland, R. Culver.
3 ^e . — PORTE-SAINT-MARTIN.			
BERANGER, 49, r. de Bretagne (M ^o Temple)	ARC. 94-56	Miroir	J. Gabin, C. Mars.
DEJAZET, 41, bd du Temple (M ^o République)	ARC. 73-08	Serv. sec. c. b. atom. (d.)	R. Newton.
KINERAMA, 37, bd Saint-Martin (M ^o République)	ARC. 70-82	5 Secrets du désert (d.)	F. Tane, E. Ströheim.
MAJESTIC, 31, bd du Temple (M ^o République)	TUR. 97-34	L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.
PALAI FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 1 ^{re} salle	ARC. 77-44	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
PALAI FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-M.) 2 ^e salle	ARC. 77-44	La Maison sous la mer	V. Romance, C. Dubour.
PALAI ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis)	ARC. 62-98	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
PICARDY, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis)	ARC. 62-98	Poids d'un mensonge (d.)	J. Jones, J. Cotten.
4 ^e . — HOTEL-DE-VILLE.			
CINEAC RIVOLI, 73, rue de Rivoli (M ^o Châtelet)	ARC. 61-44	Texas (d.)	W. Holden, C. Trevor.
CINEPH. RIVOLI, 117, r. St-Antoine (S St-Paul)	ARC. 95-27	Chasse aux diamants (d.)	F. Gifford, T. Neal.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol)	ROQ. 91-89	La Grande Aventure (d.)	E. Robinson, B. Love.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 47-86	Q. l'alouette chante (d.)	M. Eggerth.
LE RIVOLI, 80, r. de Rivoli (M ^o Hôtel-de-Ville)	ARC. 63-32	Les Misérables (2)	H. Baur, Ch. Vanel.
SAINT-PAUL, 73, r. Saint-Antoine (M ^o Saint-Paul)	ARC. 07-47	Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.
5 ^e . — QUARTIER LATIN.			
BOUL' MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny)	ODE. 48-29	Dixie (v. o.)	B. Crosby, D. Lamour.
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 61-60	Dernier Atout	M. Ballin, R. Rouleau.
CIN. PANTHEON, 12, r. Victor-Cousin (M ^o Luxemb.)	ODE. 15-04	Maria Candelaria (v. o.)	D. del Rio, Armandaris.
CLUNY, 60, r. des Ecoles (M ^o Cluny)	ODE. 20-12	La Lettre (d.)	B. Davis, H. Marshall.
CLUNY-PALACE, 71, bd Saint-Germain (M ^o Cluny)	ODE. 07-76	Poids d'un mensonge (d.)	J. Jones, J. Cotten.
MONCE, 34, r. Monce (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 51-46	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.
MESANGE, 3, rue d'Arras (M ^o Cardinal-Lemoine)	ODE. 21-14	La Rue rouge (d.)	J. Bennett, E.G. Robinson.
SAINT-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel)	DAN. 79-17	M. Smith agent secret (d.)	L. Howard.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxemb.)	ODE. 39-19	Chemin du ciel (v.o.)	de A. Sjöberg.
6 ^e . — LUXEMBOURG. — SAINT-SULPICE.			
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice)	DAN. 12-12	L'Arche de Noé	P. Brasseur, G. Rollin.
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon)	DAN. 08-18	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.
LATIN, 34, bd St-Michel (M ^o Cluny)	DAN. 81-51	Poids d'un mensonge (d.)	J. Jones, J. Cotten.
LUX-RENNES, 76, r. de Rennes (M ^o Saint-Sulpice)	LIT. 62-25	4 pas dans les nuages (d.)	G. Cervi, A. Benetti.
PAX-SEVRES, 103, r. de Sévres (M ^o Duroc)	LIT. 99-57	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.
RASPAI-PALACE, 91, bd Raspail (M ^o Rennes)	LIT. 72-57	Myst. château maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.
REGINA, 5, r. de Rennes (M ^o Montparnasse)	LIT. 26-36	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
STUDIO-PARNASSE, 11, r. Jules-Chaplain (M ^o Vavin)	DAN. 68 00	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	INTERPRETES	HORAIRES
7. - ECOLE MILITAIRE.			
LE DOMINIQUE, 99, r. St-Dominique (M ^o Ec.-Mil.) INV. 44-11	Copie conforme	Jouvet, S. Delair.	L. J. S. mat. t. l. j. soir.
GRAND CINEMA BOSQUET, 55, av. Bosquet (M ^o Ec.-Mil.) INV. 44-11	Torrents	G. Marchal, R. Faure.	J. S. D. mat. t. l. j. soir.
MAGIE, 28, av. La Motte-Picquet (M ^o Ecole-Militaire) SEG. 69-77	Un jour dans la vie (d.)	E. Ceyani, A. Nazari.	T. l. j. mat. t. l. j. soir.
PAGODE, 67 bis, r. de Babylone (M ^o St-François-Xavier) INV. 12-15	Cuistots de S. M. (v. o.)	Laurel et Hardy.	L.J.S. mat. t. l. j. soir. D. p.
RECAMIER, 3, r. Recamier (M ^o Sévres-Babylone) LIT. 19-49	(Fermeture)		L.J.S. mat. t. l. j. soir. D. p.
SEVRES-PATHE, 80 bis, rue de Sévres (M ^o Duroc) SEG. 63-88	Myst. du château maudit	B. Hope, P. Goddard.	1 mat. 1 soir D. perm.
8. - CHAMPS-ELYSEES.			
AVENUE, 5, r. du Colisée (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 49-34	Cette nuit et tout (v. o.)	R. Hayworth, J. Blair.	P. 14 h. à 24 h.
BALZAC, 1, rue Balzac (M ^o George-V) ELY. 52-70	A chacun son destin (v. o.)	O' Havilland, R. Culver.	Permanent.
BIARRITZ, 22, rue Q.-Bauchart (M ^o F.-D.-Roosevelt) ELY. 42-33	Monsieur Vincent	P. Fresnay, L. Delamare.	P. 14 h. 15 à 24 h.
BROADWAY, 36, av. des Ch.-Elysées (M ^o F.-D.-Roosevelt) ELY. 29-46	Roman d'Al Jolson (v. o.)	L. Parks, R. Keyes.	Permanent.
CESAR, 63, av. des Ch.-Elysées (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 38-91	Les mille et une nuits (v. o.)	Sabu, M. Montez.	T. l. j. mat. 6 h. 8 h. 10 h.
CINEAC SAINT-LAZARE (M ^o Saint-Lazare) LAB. 80-74	Presse filmée		Perm. 9 h. à 23 h. 30.
CINE-ETOILE, 131, av. Ch.-Elysées (M ^o George-V) ELY. 61-70	L'amour cher, un toit (v. o.)	P. Murray, P. Goddard.	Perm. 14 h. 30 à 24 h.
CINEMA CHAMPS-ELYSEES, 118, Ch.-Elysées (M ^o George-V) ELY. 61-70	Documentaires		Perm. 10 h. à 24 h.
CINEOLIS, 35, r. de Laborde (M ^o Saint-Augustin) LAB. 66-42	Mon secr. trav. la nuit (d.)	R. Russell, M. Murray.	Mat. perm. t. l. j. soir.
COLISEE, 38, av. des Ch.-Elysées (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 29-46	Antoine et Antoinette	R. Pigaut, C. Maffei.	2 mat. 1 soir. D. perm.
CINEPRESSE (Champs-Elysées) (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 61-70	New Orleans (v. o.)	L. Armstrong, W. Herman.	2 mat. 1 soir. S.D. 2 mat.
ELYSEES-C., 65, av. Ch.-Elysées (M ^o F.-D.-Roosevelt) BAL. 37-90	W.-End au Waldorf (v. o.)	V. Johnson, G. Rogers.	2 mat. 1 soir. S.D. 2 mat.
ERMITAGE, 72, av. des Ch.-Elysées (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 15-71	Le Fact. s. deux fois (v. o.)	J. Garfield, L. Turner.	Permanent.
LE PARIS, 23, r. Ch.-Elysées (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 53-99	Pl. bell. ann. d. n. vie (v. o.)	P. March, M. Loy.	Perm. 14 h. à 24 h.
LORD-BYRON, 122, av. Ch.-Elysées (M ^o George-V) BAL. 04-22	Henri V (v. o.)	L. Olivier, P. Asherson.	Perm. 14 h. à 24 h.
LA ROYALE, 5, r. Royale (M ^o Madeleine) ANJ. 82-66	Roman d'Al Jolson (v. o.)	L. Parks, R. Keyes.	T. l. j. mat. 6 h. 8 h. 10 h.
MADELINE, 14, bd Madeleine (M ^o Madeleine) OPE. 56-03	Monsieur Vincent	P. Fresnay, L. Delamare.	2 mat. 1 soir.
MARBEUF, 34, r. Marbeuf (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) BAL. 47-19	Mon épouse favorite (v. o.)	I. Dunne, C. Grant.	Perm. 13 h. 30 à 24 h.
MARIGNAN, 33, av. Ch.-Elysées (M ^o Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 92-82	Quai des Orfèvres	L. Jouvet, S. Delair.	2 mat. 1 soir. Perm. S. D.
NORMANDIE, 116, av. Champs-Elysées (M ^o George-V) ELY. 41-18	Requins de Gibraltar	A. Ducaux, L. Salou.	Perm. 14 h. 30 à 23 h.
PEPINIERE, 9, r. de la Pépinière (M ^o St-Lazare) EUR. 42-90	Reine de Broadway (d.)	R. Hayworth, G. Kelly.	Perm. 14 h. à 24 h. 20
PORTIQUES, 146, av. des Champs-Elysées (M ^o George-V) BAL. 41-46	Le Diable souffle	Ch. Vanel, H. Bossis.	1 mat. 1 soir.
TRIOMPHE, 92, av. Champs-Elysées (M ^o George-V) BAL. 45-76	Une fem. ch. s. dest. (v. o.)	B. Davis, P. Henreid.	
9. - BOULEVARD. - MONTMARTRE.			
AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes (M ^o Trinité) TRI. 96-48	Le Corbeau	P. Fresnay, G. Leclerc.	2 mat. 1 soir. Perm. D.
APOLLO, rue de Cligny (M ^o Trinité) TRI. 96-48	Une fem. ch. s. dest. (v. o.)	B. Davis, P. Henreid.	Perm. t. l. j.
ARTISTIC, 61, rue de Douai (M ^o Cligny) TRI. 81-07	Scampolo (v. o.)	L. Silv, A. Nazari.	1 mat. 1 soir. Perm. D.
AUBERT-PALACE, 24, bd des Italiens (M ^o Opéra) PRO. 84-64	Fantômes	M. Hervand, S. Monoret.	1 mat. 1 soir.
CAMEO, 32, bd des Italiens (M ^o Opéra) PRO. 20-89	Mon épouse favorite (v. o.)	I. Dunne, C. Grant.	Perm. 15 h. à 24 h.
LE CAUMARTIN, 4, r. Caumartin (M ^o Madeleine) PRO. 20-89	Agent secret (d.)	C. Boyer, L. Baal.	Perm. 12 h. à 24 h.
CINEGRAM, 17, r. Caumartin (M ^o Madeleine) OPE. 81-50	Le Diable souffle	C. Vanel, H. Bossis.	Perm. 14 h. à 24 h.
CINEMONDE-OPERA, 4, Chaussée-d'Antin (M ^o Opéra) PRO. 01-90	Roman d'Al Jolson (v. o.)	L. Parks, R. Keyes.	Perm. 12 h. à 24 h.
CINEVOG, 101, rue Saint-Lazare (M ^o St-Lazare) TRI. 77-44	Le Bandit (d.)	A. Magnani, P. Nazari.	Perm. 13 h. 30 à 24 h.
COMEDIE, 47, bd de Cligny (M ^o Blanche) TRI. 49-48	Dernier Refuge	R. Rouleau, M. Pary.	Permanent.
CLUB, 2, r. Chauchat (M ^o Richelieu-Drouot) PRO. 47-55	Le Diable au corps	G. Philippe, M. Presle.	2 mat. 1 soir. Perm. S. D.
CLUB DES VEDETTES, 2, r. des Italiens (M ^o R.-Drouot) PRO. 88-81	W.-End au Waldorf (v. o.)	V. Johnson, G. Rogers.	T. l. j. perm.
DELTA, 7 bis, bd Rochechouart (M ^o Barbès-Roch.) TRI. 02-18	Capitaine Casse-Cou (d.)	V. Mature, B. Cabot.	2 mat. 2 soir.
FRANCAIS, 38, bd des Italiens (M ^o Opéra) PRO. 33-58	The Overlanders (v. o.)	d'Harry Walt.	Perm. 14 h. à 24 h.
GALETTE-ROCHECHOUART, 5, bd Rochechouart (M ^o Barbès) TRI. 81-77	Avent, de M. Eden (v. o.)	S. Ford, C. Trevor.	2 mat. 1 soir. D. perm.
HELDER, 34, bd des Italiens (M ^o Opéra) PRO. 11-24	A chacun son destin (d.)	O' Havilland, R. Culver.	Perm. 14 h. à 24 h.
LAFAYETTE, 84, r. Fbg-Montmartre (M ^o Montmartre) TRI. 50-50	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	T. l. j. mat. soir.
LYNX, 23, bd de Cligny (M ^o Pigalle) TRI. 54-74	Antoine et Antoinette	R. Pigaut, C. Maffei.	Perm. 13 h. à 24 h.
MAX-LINDER, 24, bd Poissonnière (M ^o Montmartre) PRO. 40-04	Le facteur sonne deux fois (d.)	J. Garfield, L. Turner.	Perm. 12 h. à 24 h.
MELIES, 2, r. Chauchat (M ^o Richelieu-Drouot) PRO. 47-55	Cette nuit et tout (v. o.)	R. Hayworth, J. Blair.	Perm. 14 h. à 24 h.
MIDI-MINUIT, 14, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouv.) PRO. 63-68	L'Arche de Noé	G. Rollin, P. Brasseur.	Perm. 10 h. à 24 h.
NEW-YORK, 6, bd des Italiens (M ^o Opéra) PRO. 24-79	Requins de Gibraltar	L. Salou, A. Ducaux.	Perm. 12 h. à 24 h.
OLYMPIA, 28, bd des Capucines (M ^o Opéra) OPE. 47-20	A bride abattue (d.) (21)	J. Wayne, E. Raines.	2 mat. 1 soir. D. 3 mat.
PALACE, 8, bd Montmartre (M ^o Montmartre) PRO. 44-37	Le Gardien.	R. Pigaut, C. Maffei.	2 mat. 1 soir.
PARAMOUNT, 43, r. Fbg-Montmartre (M ^o Montmartre) PRO. 13-89	Texas (d.)	W. Holden, C. Trevor.	Perm. 14 h. à 23 h.
PICASSO, 11, pl. Pigalle (M ^o Pigalle) PRO. 25-66	Maria Candelaria (d.)	D. Rio, P. Armandoriz.	Perm. 14 h. à 24 h.
PLAZA, 8, bd de la Madeleine (M ^o Madeleine) OPE. 74-55	Attentat à Téhéran (d.)	D. Farr, M. Labarr.	Perm. 13 h. à 24 h.
RADIO-CINE-OPERA, 8, bd des Capucines (M ^o Opéra) OPE. 95-48	La Maison sous la mer	P. Brasseur, M. Casares.	Perm. 13 h. à 24 h.
RADIO-CITE-MONTMARTRE, 19, Montmartre (M ^o Montm.) TRI. 77-50	L'Amour aut. de la maison	G. Rollin, B. Brunoy.	L. J. S. mat. D. perm.
ROXY, 65 bis, r. Rochechouart (M ^o Barbès-Rochecouart) TRI. 34-48	Goupi Mains Rouges		Perm. 13 h. 30 à 24 h.
STUDIO, 2, r. Chauchat (M ^o Richelieu-Drouot) PRO. 47-55			
10. - PORTE-SAINT-DENIS. - REPUBLIQUE.			
BOULEVARDIA, 42, bd Bonne-Nouvelle (M ^o B.-Nouv.) PRO. 69-63	Le Diable au corps	F. Gifford, T. Neel.	Perm. 14 h. à 24 h.
CASINO ST-MARTIN, 48, Fg-St-Martin (M ^o St-Denis) BOT. 21-93	Le Diable au corps	P. Brasseur, M. Casares.	T. l. j. 2 mat. 1 soir.
CINEC, 2, bd de Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis) BOT. 41-00	Myst. mais. Norman (d.)	B. Hope, P. Goddard.	Perm. 10 h. à 24 h.
CONCORDIA, 8, Fbg-St-Martin (M ^o Str.-St-Denis) BOT. 32-05	Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	2 mat. 1 soir.
ELDORADO, 4, bd de Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis) BOT. 18-76	Antoine et Antoinette	R. Pigaut, C. Maffei.	2 mat. 2 soir. Perm. D.
FOLIES-DRAMATIQUES, 40, r. de Bondy (M ^o République) BOT. 23-00	Les trois cousines	Andrez, M. Bizet.	T. l. j. mat. soir.
GLOBE, 17, Fbg-St-Martin (M ^o Str.-St-Denis) BOT. 47-56	Double Enigme (d.)	O. Havilland, L. Ayres.	Perm. mat. t. l. j. P. S. D.
LOUXOR-PATHE, 170, bd Magenta (M ^o Barbès) TRI. 38-38	Les trois cousines	Andrez, M. Bizet.	1 mat. 1 soir. Perm. D.
LUX-LAFAYETTE, 209, r. Lafayette (M ^o Louis-Blanc) NOR. 47-28	Gilda (d.)	R. Hayworth, G. Ford.	J. S. mat. 1 soir. D. 2 mat.
NEPTUNE, 28, bd Bonne-Nouvelle (M ^o Str.-St-Denis) PRO. 20-74	Arizona (d.)	J. Arthur, W. Holden.	2 mat. 1 soir. Perm. S. D.
NORD-ACTUA, 6, bd de Denain (M ^o Gare du Nord) TRI. 51-91	Monsieur chasse	Duvalles, P. Meurisse.	Perm.
PACIFIC, 48, bd de Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis) BOT. 12-18	Poids d'un mensonge (d.)	J. Jones, J. Cotten.	2 mat. 1 soir. Perm. S. D.
PALAIS DES GLACES, 37, r. Fbg-du-Temple (M ^o Rép.) NOR. 49-93	Collège Swing	J. Desailly, G. Pascal.	L. au V. mat. t. l. j. soir.
PARIS-CINE, 17, bd de Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis) PRO. 21-71	Circonstances atténuantes	M. Simon, Arletty.	Perm. 14 h. à 24 h.
PARMENTIER, 18, av. Parmentier.	Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	1 mat. 1 soir.
PATHE-JOURNAL, 6, bd Saint-Denis (M ^o St-Denis) NOR. 52-97	Dorothée cherche l'amour	G. Dauphin, S. Carrier.	2 mat. t. l. j. soir. S. D. 2 a.
REPUBLIQUE-CINE, 23, Fbg du Temple (M ^o République) BOT. 54-06	Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	L. M. J.V.S. mat. t. l. j. soir.
SAINT-DENIS, 8, bd Bonne-Nouvelle (M ^o Str.-St-Denis) PRO. 20-00	Les Abandonnées (d.)	D. D. Rio, P. Armandoriz.	T. l. j. mat. soir.
ST-MARTIN, 29 bis, r. du Tergard (M ^o Gare de l'Est) NOR. 62-55	La Route semée d'étoiles (d.)	B. Grosby, Fitzgerald.	1 mat. 1 soir. D. perm.
SCALA, 13, bd de Strasbourg (M ^o Str.-St-Denis) PRO. 40-00	A chacun son destin (d.)	O. Havilland, J. Lund.	1 mat. 1 soir.
TEMPLE, 77, r. de la Douane (M ^o Goncourt) NOR. 50-92	Texas (d.)	W. Holden, C. Trevor.	1 mat. 2 mat. D. perm.
TIVOLI, 14, r. de la Douane (M ^o République) NOR. 26-44	Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	T. l. j. soir. D. 2 mat.
VARLIN-PALACE, 28, r. E.-Varlin (M ^o Gare de l'Est) NOR. 94-10	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	
11. - NATION. - REPUBLIQUE.			
ARTISTIC-VOLTAIRE, 45 bis, r. R.-Lenoir (M ^o Bastille) ROQ. 19-15	Collège Swing	J. Desailly, G. Pascal.	J. S. mat. 1 soir. D. 2 mat.
BA-TA-CLAN, 50, bd Voltaire (M ^o Oberkampf) ROQ. 30-12	Les Bourreaux m. auel (d.)	B. Donlevy, A. Lee.	L.J.S. 15 h. t. l. j. soir. sf M.
BASTILLE-PALACE, 4, bd R.-Lenoir (M ^o Bastille) ROQ. 21-65	Sous le reg. des étoiles (d.)	M. Redgrave, Lockwood.	2 mat. 2 soir.
CASINO-NATION, 2, av. Taillebourg	Myst. du ch. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	T. l. j. mat. soir.
CINEPRESSE-REPUBL., 5, av. République (M ^o Républ.) OBE. 68-08	M. Smith, agent sec. (d.)	L. Howard.	2 mat. 1 soir. perm. D.
CITHEA, 112, r. Oberkampf (M ^o Parmentier) OBE. 15-11	Veng. de B. Bill (d.) (2)	E. Lease, W. Farnum.	L.J.S. m. t. l. j. soir. S.D. P.
CYRANO, 76, r. de la Roquette	L'Ange et le Bandit (d.)	W. Beery, M. O'Brien.	1 mat. 1 soir. Perm. D.
EXCELSIOR, 105, av. République (M ^o Père-Lachaise) ROQ. 91-89	Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	L. J. S. mat. 1 s. t. l. j.
IMPERATOR, 113, r. Oberkampf (M ^o Parmentier) OBE. 11-18	Myst. du ch. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	1 mat. 1 soir. s. t. l. j.
PALERMO, 101, bd de Charonne (M ^o Bagnolles) ROQ. 61-77	Rendez-vous à Paris	A. Ducaux, G. Dauphin.	2 mat. 1 soir. Perm. D.
RADIO-CITE-BASTILLE, 5, r. St-Antoine (M ^o Bastille) DOR. 64-60	M. Smith, agent sec. (d.)	L. Howard.	J. S. mat. t. l. j. soir. D. perm.
SAINT-AMROISE, 8, bd Voltaire (M ^o St-Amroise) ROQ. 39-16	Collège Swing		T. l. j. soir. D. 2 mat.
SAINT-SABIN, 27, rue Saint-Sabin (M ^o B.-Sabin),	(non communiqué)		T. l. j. soir. D. mat.
STAR, 4, r. des Boulets (M ^o Boulets-Montreuil)	Destin dans la nuit (d.)	G. Raft, J. Bennett.	1 mat. 1 soir. D. perm.
TEMPLE, 8, r. du Fbg-du-Temple (M ^o République) OBE. 54-67	Honorable M. S. Gène (d.)	R. Harrison, L. Palmer.	1 mat. 1 soir. D. perm.
VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. de la Roquette (M ^o Volt.) ROQ. 65-10	Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	1 mat. 1 soir. D. 2 mat.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	INTERPRETES	HORAIRES
12. — DAUMESNIL. — GARE DE LYON.			
BRUNIN, 199, bd Diderot (M° Nation)	DID. 04-67 La Lettre (d.)	E. Davis, H. Marshall.	1 mat. 1 soir.
CINEPR.-ST-ANTOINE, 100, fg St-Antoine (M° Bastille)	DID. 34-35 Ile des péchés oubliés (d.)	Carradine, Sondergaard.	Perm. 13 h. à 24 h.
COURTELIN, 78, av. de St-Mandé (M° Picpus)	DID. 74-21 Fantôme de l'Opéra (d.)	N. Eddy, S. Foster.	J.S. mat. t.l.j. soir. Per. D.
FERIA, 100, cours de Vincennes (M° Vincennes)	GAL. 87-23 Myst. du chât. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	S. mat. D. 2 mat.
KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M° Daumesnil)	DID. 97-86 Serv. s. contre b. atom. (d.)	R. Newton.	J.S.D. mat. t.l.j. soir.
LUX-BASTILLE, 2, place de la Bastille (M° Bastille)	DID. 79-17 Myst. du chât. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	Perm. mat. t. l. j. soir.
LYON-PATHE, 12, r. de Lyon (M° Gare de Lyon)	DID. 01-69 Collège Swing	J. Desailly, G. Pascal.	L.J.S. mat. 1 soir. t. l. j.
NOVELTY, 29, av. Ledru-Rollin	DID. 95-61 Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	J. mat. 1 soir. perm. D.
RAMBOUILLET-PAL., 12, r. Rambouillet (M° Reuilly)	DID. 19-29 Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	1 mat. 1 soir. D. perm.
REUILLY-PALACE, 60, bd de Reuilly (M° Daumesnil)	DOR. 64-71 Pour q. sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
TAINE-PALACE, 14, r. Taine (M° Daumesnil)	DID. 44-50 Texas (d.)	G. Ford, C. Trevor.	J.S. mat. t.l.j. soir. D. per.
ZOO-PALACE, 275, av. Daumesnil.	DAN. 44-17 Fantôme de l'Opéra (d.)	N. Eddy, S. Foster.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
13. — Gobelins. — ITALIE.			
ERMITAGE-GLACIERE, 106, r. Glacière (M° Glacière)	GOB. 80-51 Mariage de Ramuntcho	A. Dassary, G. Sylvia.	1 mat. 1 soir. sf M.
ESCURIAL, 11, bd Port-Royal (M° Gobelins)	POR. 28-04 Pas si bête	Bourvil, S. Carrier.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
LES FAMILLES, 141, r. de Tolbiac (M° Tolbiac)	GOB. 51-55 Le Chanteur Inconnu	T. Rossi, M. Mauban.	L.J.S. mat. t.l.j. soir. D. 2 m.
FAUVETTE, 58, av. des Gobelins (M° Italie)	GOB. 56-86 13, rue Madeleine (d.)	J. Cagney, Annabella.	T. l. j. mat. soir.
FONTAINEBLEAU, 102, av. d'Italie (M° Italie)	GOB. 76-86 Casablanca (d.)	I. Bergman, H. Bogart.	T. l. j. mat. soir.
CINETHEATRE-GOBELINS, 73, av. des Gobelins	GOB. 00-74 Myst. du chât. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	J.S. mat. J.S.D. 2 s. sf M.
ITALIE, 174, av. d'Italie (M° Italie)	GOB. 48-41 Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	J.S. mat. t. l. j. soir.
JEANNE-D'ARC, 45, bd St-Marcel	GOB. 40-58 Casablanca (d.)	I. Bergman, H. Bogart.	T. l. j. mat. soir.
KURSAAL, 67, av. des Gobelins (M° Gobelins)	POR. 12-28 Pas si bête.	Bourvil, S. Carrier.	T. l. j. mat. soir.
PALEIS DES GOBELINS, 66 bis, av. des Gobelins	GOB. 06-19 (fermé)		T. l. j. mat. soir.
PALACE-ITALIE, 190, av. de Choisy (M° Italie)	GOB. 62-82 Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	J.S. mat. t.l.j. soir. D. 2 m.
REX-COLONIES, 74, r. de la Colonie	GOB. 87-89 Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
SAINT-MARCEL, 67, bd Saint-Marcel (M° Gobelins)	GOB. 09-37 Le Silence est d'or	G. Morlay, M. Escande.	J.S. mat. t.l.j. soir. D. perm.
TOLBIAC, 192, r. de Tolbiac (M° Tolbiac)	GOB. 45-93 Hyménée		
14. — MONT-PARNASSE. — ALESIA.			
ALESIA-PALACE, 120, av. d'Alsia (M° Alsia)	LEC. 89-12 Cavalier Miracle (d.) (1)	T. Mia.	T. l. j. mat. soir.
ATLANTIC, 37, r. Boulevard (M° Denfert-Rochereau)	SUF. 01-50 L'Entraîneuse fatale (d.)	G. Raft, M. Dietrich.	T. l. j. mat. 1 soir. D. per.
DELABRE, 11, r. Delambre (M° Vavin)	DAN. 30-12 (non communiqué)		2 mat. t.l.j. 1 soir. Perm. D.
DENFERT, 24, pl. Denfert-Rochereau (M° Denfert-R.)	ODE. 00-11 Copie conforme		T. l. j. mat. 1 soir. D. 3 m.
IDEAL-CINE, 114, r. d'Alsia (M° Alsia)	VAV. 59-32 Copie conforme		L. J. S. mat. 1 soir. t. l. j.
MAINE, 95, av. du Maine (M° Gaité)	SUF. 26-11 Démon de la chair (d.)	L. Jouvet, S. Delair.	1 mat. 1 soir.
MAJESTIC-BRUNE, 224, r. de Vanves (M° Pte Vanves)	VAV. 31-30 Hyménée	H. Lamarr, G. Sanders.	J.S. mat. t.l.j. soir. D. 2 m.
MIRAMAR, pl. de Rennes (M° Montparnasse)	DAN. 41-02 Reine de Broadway (d.)	G. Morlay, M. Escande.	Perm.
MONT-PARNASSE, 3, r. d'Odessa (M° Montparnasse)	DAN. 65-13 Le Silence est d'or	R. Hayworth, G. Kelly.	1 mat. 1 soir. D. perm.
MONTRONGE, 73, av. d'Orléans (M° Alsia)	GOB. 51-16 Tav. du Poisson Couronné	F. Périer, M. Chevalier.	1 mat. 1 soir.
OLYMPIC (R.B.), 10, r. Boyer-Barret (M° Pernetty)	SUF. 67-42 Gilda (d.)	M. Simon, B. Brunoy.	J.S. mat. t.l.j. soir. D. per.
ORLEANS-PATHE, 97, av. d'Orléans (M° Alsia)	GOB. 78-56 Le Démon de la chair (d.)	R. Hayworth, G. Ford.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
ORLEANS-PALACE, 100, bd Jourdan (M° Pte-Orléans)	GOB. 94-78 La Reine	G. Sanders, H. Lamarr.	L.J.S. mat. t.l.j. soir. D. p.
PERNETTY, 46, r. Pernetty (M° Pernetty)	SEG. 01-99 Casablanca (d.)	Raimu, G. Morlay.	J.S. mat. t. l. j. soir.
RADIO-CITE-MONT-PARNASSE, 6, r. Gaité (M° E.-Oulnet)	DAN. 46-81 Cavalier Miracle (d.) (1)	T. Mia.	2 mat. 1 soir. S.D. 2 soir.
SPLINDID-GAITE, 3, r. de la Rochelle (M° Gaité)	DAN. 57-43 Casanova le Petit (d.)	G. Cooper, T. Wright.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
STUDIO-RASPAIL, 216, bd Raspail (M° Vavin)	DAN. 44-11 M. Smith agent secret (v.o.)	L. Howard.	2 mat. 1 soir.
TH.-MONTROUGE, 70, av. d'Orléans (M° Alsia)	SEG. 20-70 Reine de Broadway (d.)	R. Hayworth, G. Kelly.	2 mat. 1 soir. S. D. 2 soir.
UNIVERS-PALACE, 42, r. d'Alsia (M° Alsia)	GOB. 74-13 Une femme dangereuse (d.)	A. Sheridan, G. Raft.	T.l.j. mat. soir. D. perm.
VANVES-CINE, 53, r. de Vanves	SUF. 30-98 Tav. du Poisson Couronné	M. Simon, B. Brunoy.	S. mat. t. l. j. soir.
15. — GRENELLE. — VAUGIRARD.			
CAMBORONNE, 100, r. Camboronne (M° Vaugirard)	SEG. 42-96 4 Pas dans les nuages (d.)	G. Cervi, A. Benetti.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
CINEAC-MONT-PARNASSE (Gare Montparnasse)	LIT. 06-86 Actualités		Perm. 9 h. à 23 h. 30.
CINE-PALACE, 55, r. Croix-Nivert (M° Camboronne)	SEG. 52-21 Bataille rangée (d.)	W. Boyd.	T. l. j. soir. sf Mar. D. per.
CONVENTION, 29, r. Alain-Chartier (M° Convention)	VAV. 42-27 Torrents	G. Marchal, R. Faure.	1 mat. 1 soir.
GRENELLE-PALACE, 141, av. Emile-Zola (M° E.-Zola)	SEG. 01-70 Torrents	G. Marchal, R. Faure.	1 mat. 1 soir. D. perm.
GRENELLE-PATHE, 122, r. du Théâtre (M° Commerce)	SUF. 25-36 Cobra de Shanghai (d.)	S. Toler.	J. mat. T.l.j. soir. S.D. 2 s.
JAVEL-PALACE, 109 bis, r. Saint-Charles	VAV. 38-21 Le Rénégat (d.)	B. Crabbe, D. O'Brien.	L. J. S. soir.
LECOURE, 115, r. Lecourbe (M° Sevrès-Lecourbe)	VAV. 43-88 Le Démon de la chair (d.)	H. Lamarr, G. Sanders.	L.J.S. mat. 1 soir. t. l. j.
MAGIQUE, 204, r. de la Convention (M° Boucicaud)	VAV. 20-32 Le Démon de la chair (d.)	H. Lamarr, G. Sanders.	T. l. j. mat. soir.
NOUV.-THEATRE, 273, r. de Vaugirard (M° Vaugirard)	VAV. 47-63 Apprentie amoureuse (d.)	G. Marchal, R. Faure.	T. l. j. soir. D. perm.
PALACE-RODOND-POINT, 153, r. St-Charles	VAV. 94-47 Torrents	S. Temple, J. Courtland.	J. S. mat. t. l. j. soir.
SAINT-CHARLES, 72, r. St-Charles (M° Beaugrenelle)	VAV. 72-56 Sous le reg. des étoiles (d.)	G. Marchal, R. Faure.	J. S. mat. t. l. j. soir.
SAINT-LAMBERT, 6, r. Peclet (M° Vaugirard)	LEC. 91-68 Patrie	M. Redgrave, Lockwood.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
SPLINDID-CINE, 60, av. Motte-Picquet (M° Motte-Pic.)	SEG. 65-03 Démon de la chair (d.)	P. Blanchard, M. Mauban.	T. l. j. mat. soir.
STUDIO-BOHEME, 113, r. de Vaugirard (M° Faguière)	SUF. 75-63 Histoire de chanter	H. Lamarr, G. Sanders.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
SUFFREN, 70, av. de Suffren (M° Champ-de-Mars)	SUF. 63-16 Le Ciel peut attendre (d.)	L. Mariano, Carette.	J.S. mat. T. l. j. soir.
VARIETES-PARIS, 17, r. Croix-Nivert (M° Camboronne)	SUF. 47-53 Les Abandonnées (d.)	G. Tierney, D. Amesche.	J.S.L. mat. T.l.j. soir. sf Mar.
VERSAILLES, 397, r. de Vaugirard (M° Pte Versailles)	LEC. 91-11 Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	Soir. t. l. j. D. perm.
ZOLA, 69, av. Emile-Zola (M° Beaugrenelle)	VAV. 29-47 Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	L. Mer. J.S. m. t.l.j. D. 2 m.
16. — PASSY. — AUTEUIL.			
AUTEUIL-BON-CINE, 40, r. La Fontaine (M° Ranelagh)	AUT. 82-83 Mme Curie (d.)	G. Garson, W. Pidgeon.	L. Mer. J.S. mat. t.l.j. soir.
CAMERA, 70, r. de l'Assomption (M° Ranelagh)	JAS. 03-47 Scuscia (d.)	de V. de Sion.	J.S.D. mat. t. l. j. soir.
EXELMANS, 14, bd Exelmans (M° Exelmans)	AUT. 01-74 Désarrot	V. Tessier, J. Berry.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
MOZART, 49, r. d'Auteuil (M° Michel-Ange-Auteuil)	AUT. 09-79 Les Trois Cousines	André, M. Biset.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
PASSY, 5, r. de Passy (M° Passy)	AUT. 62-34 Scuscia (d.)	de V. de Sion.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
PORTE-ST-CLOUD-PAL., 17, r. Gudim (M° Pte-St-Cloud)	AUT. 99-75 Reine de Broadway (d.)	R. Hayworth, G. Kelly.	L. J. S. mat. D. perm.
RANELAGH, 5, r. des Vignes (M° Ranelagh)	AUT. 64-44 Hon. M. Sans-Gêne (v. o.)	R. Harrison, L. Palmer.	T.l.j. 2 mat. 1 soir. D. per.
ROYAL-MAILLOT, 83, av. Grande-Armée (M° Maillot)	PAS. 12-24 To be or not to be (d.)	J. Benny, C. Lombard.	T.l.j. 2 mat. 1 soir. D. per.
ROYAL-PASSY, 18, r. de Passy (M° Passy)	JAS. 41-16 Tav. du Poisson Couronné	M. Simon, B. Brunoy.	J.S.D. mat. t. l. j. soir.
SAINT-DIDIER, 48, r. St-Dider (M° Victor-Hugo)	KLE. 80-41 Miroir	J. Gabin, C. Mars.	L.J.S.D. mat. t. l. j. soir.
VICTOR-HUGO, 131 bis, av. Victor-Hugo (M° V.-Hugo)	PAS. 49-75 Les Trois Cousines	André, M. Biset.	1 mat. 1 soir.
17. — WAGRAM. — TERNES.			
BATIGNOLLES, 59, r. La Condamine (M° Rome)	GAL. 74-15 Les Trois Cousines	André, M. Biset.	L.J.S. m. t.l.j. soir. D. per.
BERTHIER, 35, bd Berthier (M° Champerret)	WAG. 04-04 Fantôme de l'Opéra (d.)	N. Eddy, S. Foster.	L. J m. t.l.j. soir. S.D. 2 s.
CARDINET, 112, r. Cardinet (M° Villiers)	GAL. 93-92 Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	J. S. mat. D. perm.
CHAMPERRET, 4, r. Vernier (M° Champerret)	GAL. 97-83 Texas (d.)	G. Ford, C. Trevor.	L.J.S. mat. t. l. j. soir.
CINE-ACACIAS, 45 bis, r. des Acacias (M° Ternes)	GAL. 97-83 Or du ciel (v. o.)	J. Steadart, P. Godard.	T. l. j. soir. mat. perm.
CINEAC-TESNES, 8, fbg St-Honoré (M° Ternes)	WAG. 24-50 Nuits ensorcelées (d.)	E. Milland, G. Rogers.	2 mat. 2 soir. Perm. D.
CINE-PRESSE-TERNES, 27, av. des Ternes (M° Ternes)	GAL. 99-91 Mon secr. trav. la nuit (d.)	F. McMurray, R. Russell.	2 mat. 2 soir. S. D. perm.
CLICHY-PALACE, 49, av. de Clichy (M° La Fourche)	MAR. 20-43 Tav. du Poisson Couronné	M. Simon, B. Brunoy.	2 mat. 2 soir. S. D. perm.
COURCELLES, 18, r. de Courcelles (M° Courcelles)	WAG. 86-71 Doute Enigme (d.)	O. Havilland, L. Ayres.	J. S. mat. t. l. j. soir.
DEMOURS, 7, r. P.-Demours (M° Ternes)	ETO. 22-44 Un jour dans la vie (d.)	E. Cegani, A. Nazari.	2 mat. 1 soir. Perm. D.
EDMPIRE, av. Wagram (M° Ternes)	GAL. 48-24 Ils étaient 9 célibataires	S. Guiry, V. Rucher.	Perm.
GAITE-CLICHY, 76, av. de Clichy (M° La Fourche)	MAR. 62-99 La Double Enigme (d.)	O. Havilland, L. Ayres.	1 mat. 1 soir. Perm. D.
GLORIA, 106, av. de Clichy (M° La Fourche)	MAR. 60-20 L'Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	L. J. mat. T.l.j. soir. Per. D.
LE CLICHY, 2, r. Blot (M° Clichy)	MAR. 94-17 L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.	2 mat. 1 soir. S. D. perm.
LEGENDE, 128, r. Legendre (M° La Fourche)	MAR. 30-61 Fantôme de l'Opéra (d.)	N. Eddy, S. Foster.	1 mat. 1 soir. D. perm.
LE METEORE, 44, r. des Dames (M° Rome)	MAR. 55-90 L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.	L.J.S. mat. t.l.j. soir. P. D.
LUTETIA, 31, av. de Wagram (M° Ternes)	ETO. 12-71 Les Trois Cousines	André, M. Biset.	1 mat. 1 soir. Perm. D.
MAC-MAHON, 6, av. Mac-Mahon (M° Etoile)	ETO. 24-81 Myst. du chât. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	Perm.
MAILLOT-PALACE, 74, av. Grande-Armée (M° Maillot)	ETO. 10-40 Chanson d'avril (d.)	D. Durbin, R. Cummings.	T. l. j. 3 mat. 2 soir.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	INTERPRETES	HORAIRES
MIRAGES, 7, avenue de Clichy (M° Clichy)	MAR. 64-53	Maison sous la mer	Perm.
NAPOLEON, 4, av. de la Grande-Armée (M° Etoile)	ETO. 41-46	A bride abattue (v.o.)	Perm. 14 h. à 24 h.
NIEL, 5, av. Niel (M° Ternes)	GAL. 46-06	La Double Enigme (d.)	1 mat. 1 soir. Perm. S. D.
PEREIRE, 199, r. de Courcelles (M° Pereire)	WAG. 87-10	To be or not to be (d.)	1 mat. 1 soir. D. 2 mat.
ROYAL-MONCEAU, 38, r. de Lévis (M° Villiers)	CAR. 52-55	Un jour dans la vie (d.)	1 mat. 1 soir. Perm. D.
ROYAL, 37, av. de Wagram (M° Wagram)	ETO. 12-70	Tav. du Poisson Couronné	J. S. D. mat. sf M.
STUDIO ETOILE, 14, r. Troyon	ETO. 19-93	Vania (v.o.)	L.S.D., 14 h. 30, 20 h. 30 P.
STUDIO OBLIGADO, 42, av. de la Gde-Armée (1 ^{re} salle)	GAL. 51-50	Dillinger (d.)	T. l. j. mat. soir. D. perm.
STUDIO OBLIGADO, 42, av. de la Gde-Armée (2 ^e salle)	GAL. 51-50	Les Nouveaux Riches	Perm. 14 h. 30, 18 h. 30, 1 s.
TERNES, 6, av. des Ternes (M° Ternes)	ETO. 10-41	Chanson d'avril (d.)	T. l. j. soir. sf M.
VILLIERS, 21, rue Legendre (M° Villiers)	WAG. 78-31	Collège Swing	

18. — MONTMARTRE. — LA CHAPELLE.

ABBESSES, pl. des Abbesses (M° Abbesses)	MON. 55-79	Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	J.S. mat. T.l.j. soir. D. per.
BARBES-PALACE, 34, bd Barbès (M° Barbès)	MON. 93-82	L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.	T.l.j. per. 14 h à 24 h. 30.
CAPITOLE, 6, r. de la Chapelle (M° Chapelle)	NOR. 37-80	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	1 mat. 1 soir.
CINEPH. ROCHECHOUART, 80, bd Roch. (M° Anvers)	MON. 63-66	Capitaine Furie (d.)	V. Mc Laglen, E. Aherne.	Perm. 13 h. à 24 h. 30.
CINE-PRESSE CLICHY, 132, bd de Clichy (M° Clichy)	MAR. 31-45	La Mariée célibataire (d.)	R. Russell, M. Douglas.	Perm.
CINE-VOX PIGALLE, 4, bd de Clichy (M° Pigalle)	MON. 06-92	La Femme en rouge	S. Sylvestre, Y. Furet.	2 mat. 2 soir.
CLIGNANCOURT, 78, bd Ornano (M° P.-Clignancourt)	MON. 64-98	Torrents	R. Faure, G. Marchal.	T. l. j. 2 mat., 2 soir.
FANTASIO, 96, bd Barbès (M° Marcadet-Poissonniers)	MON. 79-44	Apprentie amoureuse (d.)	S. Temple, J. Courtland.	Perm. 13 h. à 21 h.
GAUMONT-PALACE, pl. Clichy (M° Clichy)	MAR. 56-00	Buffalo Bill (d.)	J. Mc Crea, M. O' Hara.	Mat. soir. D. 2 mat.
IDEAL, 100, av. de Saint-Ouen (M° Balagny)	MAR. 71-23	Fantôme de l'Opéra (d.)	N. Eddy, S. Forster.	J.S. mat. 1 soir. T.l.j. soir.
LUMIERES, 128, av. de Saint-Ouen	MAR. 43-32	Bataille du rail	dé R. Clément.	J. S. D. mat. T. l. j. soir.
MARCADET, 110, r. Marcadet (M° Jules-Joffrin)	MON. 22-81	Torrents	R. Faure, G. Marchal.	1 mat. 1 soir.
METROPOLE, 86, av. de Saint-Ouen (M° Balagny)	MAR. 26-24	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
MONTCALM, 134, r. Ordener (M° Jules-Joffrin)	MON. 82-12	Symphonie pastorale	P. Blanchard, M. Morgan.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
MONTM.-CINE, 114, bd Rochechouart (M° Pigalle)	MON. 63-35	Fille du loup garou (d.)	N. Foch, S. Crane.	2 mat. 1 soir.
MOULIN-ROUGE, pl. Blanche (M° Blanche)	MON. 63-26	Requins de Gibraltar	A. Ducaux, L. Salou.	1 mat. 1 soir.
MYRRHA, 36, r. Myrrha (M° Château-Rouge)	MAR. 00-26	Dernier Refuge	R. Rouleau, M. Parelly.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
NEY, 99, boulevard Ney	MON. 97-06	Rumeurs	J. Holt, J. Dumesnil.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
ORNANO, 43, bd Ornano (M° Simphon)	MON. 93-15	Un jour dans la vie (d.)	E. Cegani, A. Nazzari.	1 mat. 1 soir. S. D. 2 soir.
PARIS-CINE, 56, av. de Saint-Ouen	MAR. 34-52	Torrents	R. Faure, G. Marchal.	Perm.
PALAIS-ROCHECHOUART, 56, bd Rochech. (M° Barbès)	MON. 83-62	Tav. du Poisson Couronné	M. Simon, B. Brunoy.	2 mat. 2 soir.
RITZ, 8, bd de Clichy (M° Pigalle)	MON. 58-60	Cette nuit et toujours (d.)	R. Hayworth, J. Blair.	J. S. mat. T. l. j. soir.
SELECT, 8, av. de Clichy (M° Clichy)	MON. 23-49	Les Trois Cousins	Andrex, M. Biset.	J. S. mat. D. 2 mat.
STEPHEN, 18, r. Stephenson (M° Chapelle)	MON. 36-07	Films arabes (v. o.)	E. Cegani, A. Nazzari.	T. l. j. mat. soir.
STUDIO-28, 10, r. Tholozé (M° Blanche)		Un jour dans la vie (d.)		

19. — LA VILLETTE. — BELLEVILLE.

ALHAMBRA, 22, bd de la Villette (M° Belleville)	BOT. 86-41	Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	1 mat. 1 soir. S. D. 2 mat.
AMERIC.-CINE, 145, av. Jean-Jaurès (M° Jaurès)	NOR. 87-41	Cavalier Miracle (d.) (2)	P. Mir.	J. S. mat. T. l. j. soir.
BELLEVILLE, 23, r. de Belleville (M° Belleville)	NOR. 64-05	College Swing	G. Pascal, J. Desailly.	L. J. S. mat.
CRIMEE, 120, r. de Flandre (M° Crimée)		Un jour dans la vie (d.)	E. Cegani, A. Nazzari.	J. S. mat. T. l. j. soir.
DANUBE, 69, r. Général-Brunet (M° Danube)	BOT. 23-18	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	1 mat. 1 soir.
FLANDRE, 29, rue de Flandre	NOR. 44-93	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	L. J. S. mat.
FLORAL, 13, r. de Belleville (M° Belleville)	NOR. 94-46	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	1 mat. 1 soir. D. perm.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaurès (M° Ourcq)	BOT. 49-23	L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.	Jeu di mat. soir., sf Mardi.
RENAISSANCE, 12, av. Jean-Jaurès (M° Jean-Jaurès)	NOR. 05-68	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	
RIALTO, 7, rue de Flandre	NOR. 87-61	Cavalier Miracle (d.) (2)	T. Mir.	T. l. j. mat. soir. Perm. D.
RIVIERA, 25, rue de Meaux (M° Jean-Jaurès)	BOT. 60-97	Le Rayon invisible (d.)	R. Karloff, F. Drake.	M. J. S. L. mat.
SECRETAN-PALACE, 55, r. de Meaux (M° Jean-Jaurès)	BOT. 48-24	Hyménée	G. Morlay, M. Escande.	J. D. mat. T.l.j. soir. sf M.
VILLETTE, 47, rue de Flandre.		Château de la dern. chance	C. Calvet, R. Dhery.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.

20. — MENILMONTANT.

ALCAZAR, 6, r. Jourdain (M° Jourdain)	DID. 93-99	(non communiqué)		D. 2 mat. T. l. j. soir.
AVRON-PALACE, 7, rue d'Avron	ROQ. 27-81	Monstre de minuit (d.)	B. Lugosi.	J. S. mat. D. 2 mat.
BAGNOLET, 6, r. de Bagnolet (M° Bagnolet)	ROQ. 27-81	College Swing	J. Desailly, G. Pascal.	D. mat. T. l. j. soir.
BELLEVUE, 118, bd de Belleville (M° Belleville)	OBE. 46-99	Voleur de Bagdad (d.)	C. Veidt, Sabu.	T. l. j. mat. soir.
COCORICO, 128, bd de Belleville (M° Belleville)	OBE. 74-73	La Lettre (d.)	H. Marshall, B. Davis.	T.l.j. mat. soir. D. 2 mat.
DAVOUT, 73, bd Davout (M° Porte de Montreuil)	ROQ. 24-98	La Lettre (d.)	H. Marshall, B. Davis.	L. J. S. mat. D. 2 mat.
FAMILY, 81, rue d'Avron (M° Avron)	DID. 69-53	College Swing	J. Desailly, G. Pascal.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
FEERIQUE, 146, r. de Belleville (M° Belleville)	MEN. 66-21	College Swing	J. Desailly, G. Pascal.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
FLORIDA, 373, rue des Pyrénées		Les Clandestins	G. Rollin, S. Carrier.	T. l. j. soir. D. mat.
GAITE-MENIL., 199, r. Menilmontant (M° Gambetta)	MEN. 49-93	Bataillon du ciel (1)	R. Lefèvre, P. Blanchard.	T. l. j. soir. D. mat.
GAMBETTA, 6, rue Belorand (M° Gambetta)	ROQ. 31-74	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	1 mat., 1 soir.
GAMBETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M° Gambetta)	MEN. 93-53	J'accuse cette femme (d.)	M. Chapman, A. Menjou.	J. D. m. T.l.j. soir. sf M.
MENIL-PAL., 38, r. Menilmontant (M° P.-Lachaise)	MEN. 92-58	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	J. S. D. mat. T.l.j. soir.
PALAIS-AVRON, 35, rue d'Avron (M° Avron)	DID. 00-17	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
LE PELLEPORT, 131-133, av. Gambetta (M° Pelleport)		La Lettre (d.)	B. Davis, H. Marshall.	L. J. S. mat.
PYRENEES-PALACE, 272, rue des Pyrénées	MEN. 48-92	Pour qui sonne le glas (d.)	I. Bergman, G. Cooper.	
PRADO, 111, rue des Pyrénées (M° Gambetta)	ROQ. 43-13	Myst. du chat. maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.	L.J.S. mat. T.l.j. soir. D. p.
SEVERINE, 225, bd Davout (M° Gambetta)	ROQ. 74-83	College Swing	J. Desailly, G. Pascal.	L. J. S. mat. T. l. j. soir.
TOURELLES, 259, av. Gambetta (M° Lilas)	MEN. 51-98	J'accuse cette femme (d.)	M. Chapman, A. Menjou.	T. l. j. mat. soir.
TRIANON GAMBETTA, 16, r. C.-Ferbert (M° Gambetta)	MEN. 64-64	Meurtre à crédit (d.)	W. Hartnell.	J. S. D. mat. soir. D. 2 mat.
VINGTIEME SIECLE, 138, bd Menilm. (M° Menilmont.)	OBE. 82-68	(non programme)		T. S. D. mat. T. l. j. soir.
ZENITH, 17, rue Maite-Brun (M° Gambetta)	ROQ. 29-95	College Swing	J. Pascal, Desailly.	1 mat., 1 soir. D. 2 mat.

BANLIEUE

ASNIERES ALHAMBRA, Pour une nuit d'am. EDEN, Contre-enquête ALCAZAR, Sciuscia (d.)	CHOISY-LE-ROI SPLENDID, Dernier Refuge CLICHY CASINO, Odyssée Dr Wassel (d.) OLYMPIA, Pour une nuit d'amour COURBEVOIE CYRANO, Casablanca (d.) MARCEAU, Pour une nuit d'amour PALACE, Casablanca (d.) ISSY-LES-MOULINEAUX LE MOULINO, Ferra, annuelle LES LILAS ALHAMBRA, Contre-enquête MAGIC, Copie conforme HAY-LES-ROSES LES ROSES, Trois Artilleurs à l'Opéra; Château du dragon (d.) IVRY IVRY-PAL., Les 2 Légionn. (d.) LA COURNEUVE MONDIAL (non communiqué) LEVALLOIS MAGIC, Fantôme de l'Opéra (d.) EDEN, Voyage surprise; Un jour dans la vie (d.) ROXY, Un jour dans la vie (d.)	MALAKOFF FAMILY, Copie conforme MONTROUGE PALAIS DES FETES, Contre-espionnage; Copie conforme MONTREUIL PALACE, Avent. de Casanova (1) NANTERRE SEL-RAMA, Bal des sirènes (d.) BOULE, Gilda (d.) NEUILLY CHEZY (non communiqué) REGENT, Mon secr. tr. l. nuit (d.) NOISY-LE-SEC CASINO, Le Cygne noir (d.) PAVILLONS-SOUS-BOIS MODERN, Le Cocu magnifique PETIT-CLAMART TRIANON (non communiqué) PUTEAUX CENTRAL, Casablanca (d.) EDEN (non communiqué)	ROSNY-SOUS-BOIS TRIANON, Le Chanteur inconnu SAINT-DENIS CASINO, Bataillon du ciel (2) KERMESSE, Pour une nuit d'am. PATHE, Le Diable au corps SAINT-MANDE ST-MANDE-PAL, Bat. du ciel (2) SAINT-OUEN ALHAMBRA, Fant. de l'Opéra (d.) VANVES PALACE, Valse dans l'ombre (d.) VINCENNES EDEN, Copie conforme PRINTANIA, Caravane hér. (d.) REGENT, Le Cocu magnifique PALACE (non communiqué)
--	---	---	---

Les Directeurs-Gérants :
R. BLECH et J. VIDAL
S.N.E.P., Réaumur