

N° 125 — 18 NOVEMBRE 1947

L'ÉCRAN français

Paris-Cinéma

15F

* L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA * L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA *



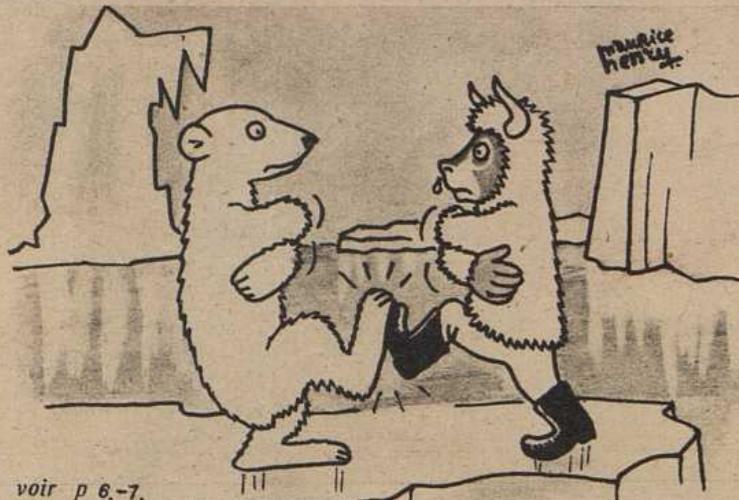
HUMPHREY BOGART,
le "bogey man" (Cro-
quemitaine) des Amé-
ricains, que l'on a vu
dernièrement en
France dans "Le Port
de l'Angoisse",
devient producteur

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



GREMILLON AUTANT-LARA DAQUIN MAURETTE

...et proposent un plan au Gouvernement



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 désigné l'« introvert », soit l'individu fermé, méfiant, timide, qui n'est extérieur » pas ses sentiments, qui se déifie, râve ses émotions, le contraire d'un acteur en somme.

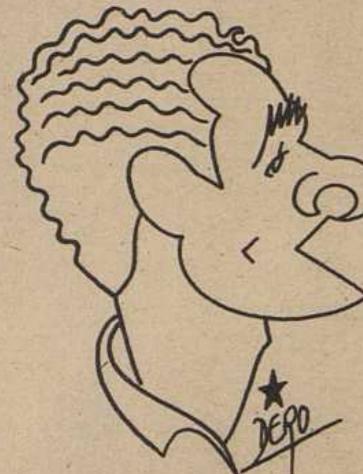
Mais peut-être Pigaut, en dépit de ce manque de bouche, rêvait-il d'être acteur ? Eh bien non ! pas même. Sa mère couturière et son père caissier espéraient faire de lui, orgueil de leurs vieux jours, un instituteur. Il échoua à Normale. Il ne lui restait plus qu'à entrer dans les chemins de fer, très 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 crû 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, irradiiaient de Marseille. Il apprit avec autant d'application son métier qu'il avait préparé Normale.

Nous les 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 Sortillèges, La Rose de la Mer, nous le retrouvons actuellement dans Antoine et Antoinette, épaisse, dégauchi, dégourdi, assuré, toujours sans lèvres, mais beaucoup plus « exposer » (comme nous disons nous, hommes de science). Ses effets sont nets, bien en place. Il est angoissé, il défile 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 discréetion, la retenue, toutes qualités éminemment appréciables au cinéma.

Si bien qu'on doit, 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'étais 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 envoia 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'origine ! 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 lours 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.

Tour 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.

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.

Rélevant 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

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.

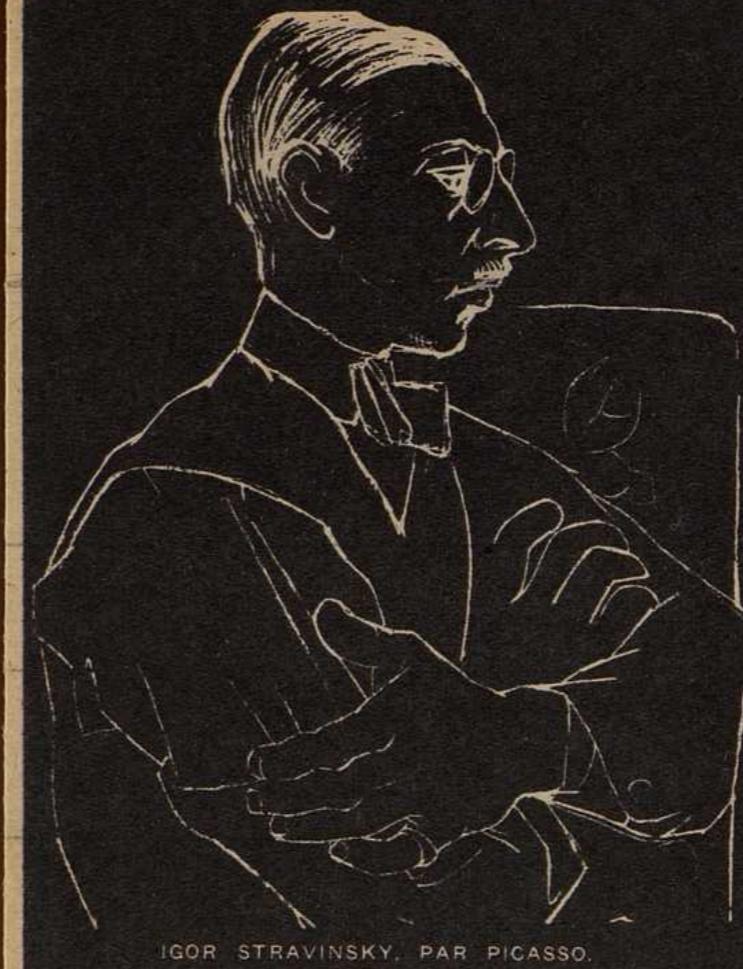
HATEZ-VOUS DE VOUS ABONNER AUX ANCIENS TARIFS !

7076

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 contents 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'allocution prononcée par Claude Autant-Lara au cours de cette réunion extrêmement importante.



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 », 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 PLESIOSAURES ET DES DIPLOCOCUS, LE GRAND COMPOSITEUR N'A GUERE APPRECIÉ CETTE TRANSPOSITION...

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'entreïne 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 recréées 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 surprisait 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 francer un goûts 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 pourraient-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 REALITÉ 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 ?

Où 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'enserrent, 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 Bouquinquant*.

Pour Alexandre Kamenka, il n'y a pas d'antagonisme entre esthétisme et réalité. Le champ d'action du cinéma, dit-il, est tellement vaste qu'il englobe tous les aspects de la pensée humaine : il serait malheur 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 même 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 est 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 qui doit suivre la production cinématographique. Je crois que la réponse est claire : ces deux voies sont bonnes quand les œuvres qu'elles témoignent sont de cette qualité.

Dire que les producteurs français évitent par principe de choisir les œuvres réalisées est une affirmation gratuite. Les producteurs recherchent de bons scénarios et le succès mondial des films réalisés français 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 inutiles, incapables de comprendre les problèmes artistiques du cinéma. De ce parti pris ont résulté beaucoup de malentendus facheux. 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 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 du petit industriel.

En ce qui concerne leur culture, elle varie suivant la formation intellectuelle de chacun d'eux, mais pouvoient 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 sont risqués, sur la seule qualité artistique d'un scénario, à entreprendre des films dont le destin commercial apparaît 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, d'où relâchement des rentrées, 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 d'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 » bénéficiant 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*, *l'Idole*.

C'est toujours la même histoire : le film est bon, il est dû au réalisateur ; si c'est un échec, haro sur le producteur ! J'aurais souhaité plus de cohérence, 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 bandito*, *Païsa*, 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 cinq cents 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 idiots, 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 mettenttent autant de temps pour élaborer leur scénario que Flaubert 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 puissent leur inspiration en compulsant les journaux du soir à la recherche du fait divers intéressant avec lequel ils construisent des écrans français, si les scénaristes mettenttent autant de temps pour faire acheter très cher. Le marché conclu, la responsabilité passe 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.

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

Jugé, Blanchi et Racheté par LUI-MÊME Sacha va réincarner son père

MANCHETTES et cheveux immaculés — c'est toujours ça — lunettes sacerdotales, geste bénissant 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 Talleynard 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 monocle de Néron, la barbe de

éteint 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

espérait bien, en fin de compte, terminer sur une entourloupe, 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 bille 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 moulinette 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, allégé, qu'il a repris le chemin des studios. Il a abandonné l'idée de son « Talleynard ». En effet, si le récidivé évêque d'Autun avait l'avantage de provoquer l'élosion de mots éblouissants, il portait la tare — impardonnable pour un manique de la prudence — d'un physique ingrat.

Sacha a, aussi, renoncé au voyage projeté à Hollywood, bien qu'il ait reçu de California 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 hausse aux proportions d'un gratte-ciel.

C'est donc sous les auspices de son père, 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 saura mettre.

★

N'EMPECHE ! Il y a de quoi se sentir quelque peu gêné aux entournures. Mais on en a vu d'autres. Et puisque, éternels Boubouroches, 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 !

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

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-maîtresse de Lucien-Sacha ; elle avait bien connu le comédien, mais n'avait jamais joué avec lui.

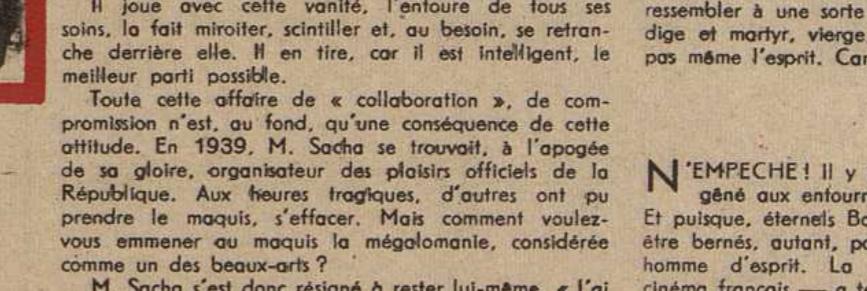
Monique SENEZ.

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 », disaient les Anglo-Saxons. Sacha, suivant ce procédé, a adopté la vanité.

Il joue avec cette vanité, l'entoure de tous ses soins, la fait miroiter, scintiller et, au besoin, se refranche 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 plats officiels de la République. Aux heures tragiques, d'autres ont pu prendre le maquis, s'effacer. Mais comment voulez-vous emmener au maquis la mégalomane, considérée comme un des beaux-arts ?

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



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.

JE t'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.

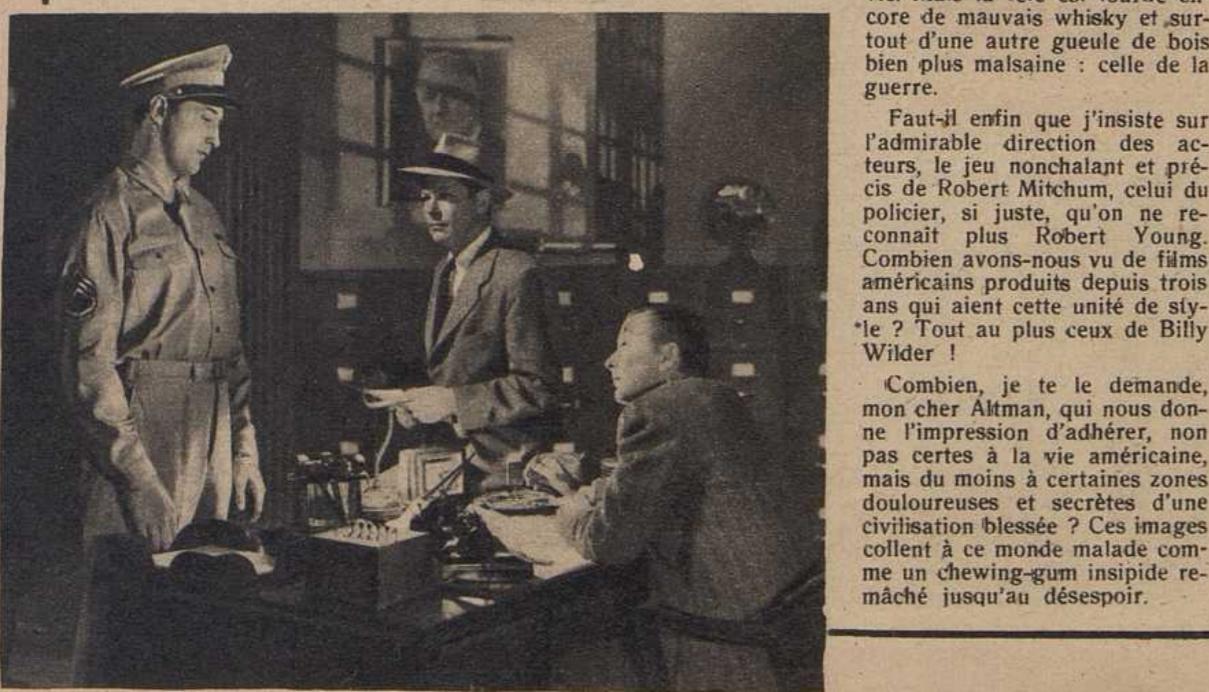
Car enfin, tu es très injuste. Il est vrai que tu attaques le film presque exclusivement par son côté le plus faible : l'insuffisance de son réquisitoire contre l'antisémitisme. Mais quelle œuvre résisterait à l'évocation de l'horreur et de l'ampleur de la tragédie juive ? *La Dernière Chance* ? D'accord ! bien que ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre soit bien à peu près le seul que tu me 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 ellipsis.

JE t'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.



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.

Jean THEVENOT.

Esquimaux

CINQ JEUNES FRANÇAIS RAPPORTENT DU GRAND NORD 15.000 MÈTRES DE PELLICULE

VOUS citiez 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 Jönville, 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 où ralentie sont anticinématographiques 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.

— Oui, ils appartiennent tous à une secte religieuse fondée au XIX^e siècle par un pasteur miséen nommé 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 pêches mortelles qu'ils nous ont consenties. 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 de jour, ce qui était aussi insolite que les chaleurs tropicales de Paris en juillet.

C'est 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 comparatifs 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 n'a été aussi simple d'opérer dans le bassin des Tuilleries, Philippe Fraisse, le jeune directeur de production à la barbe d'or, s'empressa d'ajouter :

— Oui, 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.

Pasteur dément, Crèmes glacées !





Douglas Fairbanks et Mary Pickford dans « LA MEGERE APPRIVOISEE ».

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



OLIVIER A TOURNE LA 1^e TRANSPOSITION CONVAINCANTE D'UN DRAME DE SHAKESPEARE : « HENRI V ».



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 retracait 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'exakte transposition d'une des comédies les plus populaires de Shakespeare : La Mégère apprivoisée. Le film fut adroit et divertissant.

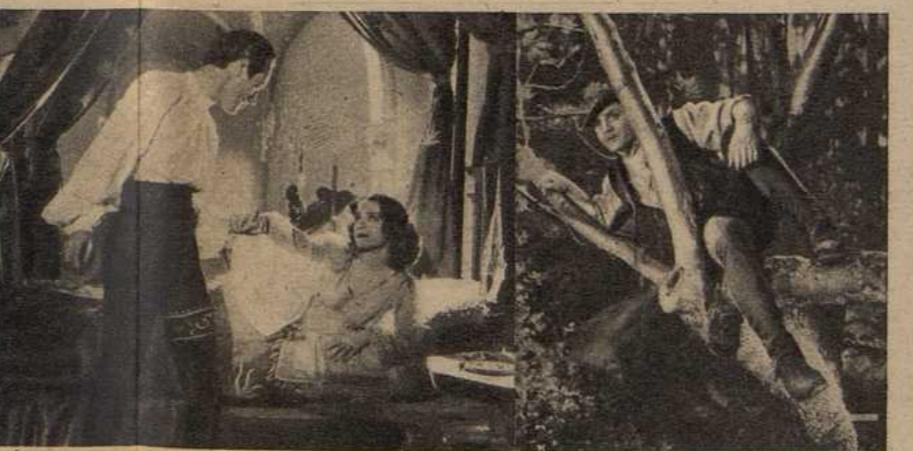
Quelques années plus tard, Max Reinhardt porta à l'écran Le Songe d'une nuit d'été. Le film avait de nombreux défauts : l'intrigue humaine s'y allait fort mal à l'aspect théâtral. Il nous en est resté cependant de belles images : Obéron sur son cheval noir, dans la forêt, et Puck surtout, lutin malicieux,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

Elisabeth 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 deux excellents acteurs, Leslie Howard et Norma Shearer dont le seul défaut était d'avoir plus près de quarante ans que de trente ! Or, Roméo et Juliette est essentiellement le drame de la jeunesse, de ses flans, de ses exaltations,

de ses chimères. On avait jusqu'ici attendu la grande réussite shakespeareenne 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 « ROMEO ET JULIETTE ».



James Cagney dans : « LE SONDE D'UNE NUIT D'ETE ».

Comment traduire SHAKESPEARE à l'écran ?

D

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 commence avec les premiers dessins de la préhistoire sur les murs des cavernes. Ceci dit — trop catégoriquement, parce que trop bri-

vement — j'aimerais exposer quelques idées sur les possibilités de révéler, grâce au cinéma, à la masse du public — qui, autrement, ne la connaît 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 shakespeareien : 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

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 rôts entiers pour le festin », « toute une atmosphère d'orgie monstrueuse ». (Quel défi à B. de Mille !) Viendrait ensuite la galère tendue de pourpre et d'or, les cupidons souriants, les éventails diaphanes, 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 démence 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 (relégué 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.

CELÀ ne veut pas dire qu'un film tiré de Shakespeare doive 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 transmposé à l'écran, sans rien perdre de sa poésie ni de son contenu dramatique.

(Suite page 13)

par Basil WRIGHT

Réalisateur, entre autres films, de *Song of Ceylon* 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 shakespeareen. 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.



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

O. WELLES JOUE « MACBETH »



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 nous parler de l'activité de ce club.

QUE Genève, centre international, fut 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 salie à leur disposition. Pendant tout l'été, ces jeunes gens se dépensèrent, sacrifiant 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



Un historien du cinéma : GEORGES SADOUL

J E 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 s'ouvrait 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 nous grecs, barbares et oubliés ; et 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 :

— 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 soupçoive. Il y a bien, dans cette seule enveloppe, deux kilos de documents.

Mais, reprend l'auteur de *L'Histoire générale du cinéma*, il faut se rappeler que l'œuvre de Louis Lumière, en tant que documentaire, fut, en effet, son histoire. Sans doute, aux yeux du critique, cette époque (1897-1908) 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 répond aussitôt ma définition.

— Je ne parlerai pas d'un faible ap-

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

d'inconnus avant votre livre.

On avait aussi quelque idée de la farouche concurrence commerciale entre la France et les Etats-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 primi-

tifs anglais, ceux qui formaient ce que nous nommiez l'école de Brighton.

Une autre surprise de votre li-

vre, c'est la tentative de réhabili-

ation de cette entreprise d'Henri Lave-

dan et des comédiens français sur le

cinéma, emprise 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 reue.



GEORGES SADOUL

port. Après tout, Méliès, s'inspirant du théâtre, introduit le premier l'argu-

ment, 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

d'inconnus avant votre livre.

On avait aussi quelque idée de la farou-

che concurrence commerciale entre la

France et les Etats-Unis, Charles Pa-

thé et Eastman ; quelque idée de la

course aux brevets ; quelque idée

même de la rage de plagiat, qui sévi-

sait parmi les producteurs. Mais

nul ne savait l'importance des primi-

tifs anglais, ceux qui formaient ce que

nous nommiez l'école de Brighton.

Une autre surprise de votre li-

vre, c'est la tentative de réhabili-

ation de cette entreprise d'Henri Lave-

dan et des comédiens français sur le

cinéma, emprise 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 reue.

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

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.

Un mot sur les programmes : régulièrement, en première partie, le C. C. de Poissy (1) projette un documentaire de qualité. A verser au dossier de la question toujours controversée du documentaire : quelle est la place des œuvres documentaires dans les séances uniques pour voir le documentaire. Bien entendu, ils restent pour la seconde partie du programme, mais la première seules les attirent. Ajoutons, à l'actif de ce C. C., la création d'une bibliothèque d'ouvrages cinématographiques ouverte gratuitement à tous les membres. Et signons un de ses projets : séance mensuelle, à partir de décembre, consacrée aux 16 mm.

FILMEAS FOGG.

Le numéro de novembre

de CINE-CLUB

organe de la F.F.C.C. vient de paraître

UNE ŒUVRE D'ÉQUIPE

(1) Prochaine séance à la Salle des Feux de la Maréchaussée de Poissy, le mercredi 19 novembre, à 20 heures, conférence de Georges Sadoul : *Naisances du cinéma*, accompagnée de la projection du film de Roger Leenhardt, et d'un film inédit de Lumière.

C'est la lecture des œuvres an-

tières. Non qu'elles soient toutes inutiles ou intéressantes. Par exem-

ple, *l'Histoire du cinéma* du documentariste italien Francesco Pasinetti est bonne. D'autres ont opportunément rassemblé des matériaux.

LE TRAVAIL ET LA CULTURE

UNE ŒUVRE D'ÉQUIPE

de Lille, A. Copin, a réalisé sur ce voyage un excellent documentaire.

Intéressés par ce résultat, bon nom-

bre de camarades des mines ont envoi-

é avec plaisir la suggestion du dé-

légué général du Syndicat des Mi-

neurs à permis de tenter une double

expérience qui se développe actuelle-

ment 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

saison, surtout, du mauvais équipement

de certaines salles. L'expérience va

être reprise en tenant compte des

premiers résultats, à partir des don-

nes suivantes :

1^e Crée (Olympia) : Good bye Mis-

ter Chips. — Châlons-sur-Marne

(2) Au cœur des nuits. — Mont-

béliard : Entrée des artistes.

Evreux : La Belle Euphie. Rouen

(Beauvois) : Les Burlesques.

Meudon : La Symphonie des brigands.

Ermenonville : Erment Haute : La

Kermesse héroïque. — Nantes (Col-

bert) : Festival Charlie Chaplin,

n° 1. — Dijon (Alhambra) : La Rue

vers l'or.

JEUDI 20 NOVEMBRE

Tourcoing (Rialto) : Jeunes filles

en uniforme. — Nantes : Festival

Charlie Chaplin, n° 1. — Le Puy (Fa-

mié) : Notre petite ville.

VENDREDI 21 NOVEMBRE

Reims (Familial) : Au cœur de la

retraite.

SAMEDI 22 NOVEMBRE

Saint-Etienne (Normandie) : Po-

temkine.

DIMANCHE 23 NOVEMBRE

Amiens (Picardie) : Gala Charlie

Chaplin, n° 2. — Valence (Provence) :

La Symphonie des brigands.

LUNDI 24 NOVEMBRE

Epinal (Majestic) : L'Etrange M. Vic-

tor. — Tunis : Naissance du cinéma,

quarante ans de cinéma. — Biarritz:

Les Pionniers. — Poitiers : Le Dé-

funt récalcitrant.

LUNDI 24 NOVEMBRE

Saint-Etienne (Normandie) : Po-

temkine.

DIMANCHE 23 NOVEMBRE

Amiens (Picardie) : Gala Charlie

Chaplin, n° 2. — Valence (Provence) :

La Symphonie des brigands.

LUNDI 24 NOVEMBRE

Epinal (Majestic) : L'Etrange M. Vic-

tor. — Tunis : Naissance du cinéma,

quarante ans de cinéma. — Biarritz:

Les Pionniers. — Poitiers : Le Dé-

funt récalcitrant.

LUNDI 24 NOVEMBRE

Saint-Etienne (Normandie) : Po-

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, Léon Ames, Audrey Totter, Alan Reed, Joe 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 réprendra plus tard Cain dans *Doublé Indemnité* (Assurance sur la mort) : dans le triangle classique, la femme et l'amant éliminent le mari gênant, et se partagent assurance et héritage. Mais si Assurance sur la mort calquait littérairement *Le Facteur sonne toujours deux fois*, Tay Garnett plagie, cinématographiquement, Assurance sur la mort : innovation périmee, le film déroute par la fin ; le meurtrier se confesse — là au dictaphone, ici, très catholiquement, à un avouement. Mais nous sommes loin de la glacialement virtuosité de Billy Wilder, et à la pin-up Lana Turner, lavée, léchée, 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 chêvre-feuille. 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 sensatio[n]nel[s], 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 sadique du Grand Sennell. Malheureusement, l'intronisation bien pensante d'un tiers métaphysique, souverain juge de toutes les destinées humaines, atténue presque entièrement ce sentiment d'inevitabilité gratuité dans les événements, permanents dans les œuvres de James Cain. Le meurtrier est ici ramené aux proportions d'un pécheur repenti, qui, sa maîtresse 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 appliquée aux ébaûts 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 diluant consciemment ou non, toutes les audaces, amènent les situations, arrondissent les angles, polissent et polissent les caractères, et, par



En haut : Lana Turner, John Garfield : LE FACTEUR SONNE TOUJOURS DEUX FOIS.



« L'AUBERGE DES TUEURS »

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

Cora, la blonde et perverse Cora, répondant fort

peu au tempérament de Lana Turner, qui dose,

à parts égales, ingénue et pin-up, dans une créa-

tion où tics et trémoussements de hanches ne rem-

placent pas le talent. John Garfield, dont Rêves

de jeunesse avaient popularisé le moue amère, la

mèche rebelle et la cigarette blasée, est bon, mais

la palme revient à Hume Cronyn, transcendant

dans le rôle de Keats, roublard.

G. DABAT.



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



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, Beatrice Varley. Musique nouvelle de Roger Roger. Prod. : Butcher Empire.

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

Il y a naturellement un crime dans l'auberge. Et la victime, aussi irresponsable que sa taille que par son grade, est un des plus fins limiers de Scotland-Yard. Ainsi, lorsque l'on 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 défunctes de vîtrines sont aussi d'épouvantables tueurs. En suivant la piste du « doigt vert », nous nous retrouvons dans l'auberge, plus silencieuse encore où les libations au whisky emploient plus sûrement avec les coups de revolver. Nous sommes d'autant plus excités par cette poursuite que, grâce aux révélations d'une charmante journaliste (qui fournit au film l'occasion de s'asseoir pour l'indispensable mariage) et d'une fausse vieille demoiselle, nous avons appris que le dirigeant du gang n'était autre que le fameux « roi du diamant ». Bien entendu, l'infatigable 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 bouleversement.

Une réalisation convenable et certains personnages étonnamment britanniques nous aident à attendre sans bailler 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. : Anders Henriksson. Interpr. : Allan Bohlin, Tutta Rolf, Oscar Egede-Nissen, Hauk Holter, Karl Habel, Arthur Rölen. Musique : J. Sylvan et G. Johansson. Prod. : Svenske Filmindustri.

Olaf, marin au sang chaud, est amoureux de Sonia, fille de son patron Jansson, industriel très cossu, pêcheur de baleines. Sonia est une jeune demoiselle de luxe. Elle préfère Alan, parfait varien bien habillé, fils de Bloom, raffineur d'huile, également très riche. Le « Cosmos », apparaissant pour le Sud, Olaf, qui ne se résigne pas, kidnappe Alan. Bloom père se garde d'être trop méfiant, mais il reconnaît Olaf comme passager clandestin, devient la victime d'Olaf. Mais dans l'Antarctique, aquéri, il harponne « la revenante », baleine réputée imprenable ; puis il sauve la vie d'Olaf, qui n'a pu se résoudre à le supprimer. Sonia dépitante, 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'inconscience des femmes et le malheur de sa condition.

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

La partie des acteurs, outre, essentiellement théâtral, est aussi périme 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 puerile fiction.

Henri ROBILLOT.

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. : Carboneau. Réal. : Ed. T. Gréville. Interpr. : Charles Vanel, Jean Chevrier, Hélène Bossis, Margo Lion, Maïk. Images : Henri Alekan. Son : Paul Habans. Décors : Douarinou. Musique : Yves Baudrier. Prod. : Sylvera Films 1947.

et bloqués par une crue — deux hommes et une femme. La femme appartiendra 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 éloquents ! 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.

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 ? Pouvez-vous 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 cigner 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 élisabéthaine 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 ACCEPTE
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,
SINCÈRES, INDEPENDANTES

LES TECHNICIENS FRANÇAIS LANCENT UN S. O. S. LA MOTION

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 angéliques 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 lamentez 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'entends le 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 eux 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 habitudes nonchaloires 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 basant l'exécution sur la coopération avec le M.A.I.C. et la COOPERATIVE DU CINÉMA.

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

b) Prise 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 mesures de protection, tant en France qu'à l'étranger.

Il donne mandat à leur Conseil et à leur Bureau syndical pour :

1° obtenir une réglementation des co-productions 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-bookin, 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 minimales 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.

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 entretient 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 Pirkkila, 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. « Il 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

don 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) PASy 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 NOË

225 frs

GILBERT DUPÉ

LA FERME DU PENDU

120 frs

MARIE-ANNE DESMARET

TORRENTS

150 frs

En vente chez votre Librairie

DENOËL

Prête-moi ta plume

PETIT COURRIER

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 *Cinéma 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.

◆ **Tricot, Saint-Omer.** — *Le Vainqueur*. Rôle : Karl Hartl; interpr. : Kate de Nagy, Jean Murat. *Le Chanteur 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, Clochemerie ne sera pas interprétée par l'Association française de la Critique de cinéma. Merci pour les photos et pour votre « Diable au corps » à la sauce

◆ **Gabriel, Meknès.** — Vous avez pu voir que nous accordons, dans nos pages « Cinéma et Culture », une place importante à la littérature cinématographique. Lisez tout, lire 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'aventure du dessin animé français*, no 34 : *Pinochio*, no 42 : *La naissance d'un dessin animé*, no 56 : *Fantasia*, no 72 : *Douce et Criquet*, no 88 : *Saudos amigos*, no 88.

◆ **H.-L. Gautier, Londres.** — J'aime beaucoup Bergman, est meilleure que ce réalisateur ait abandonné depuis 1940 toute prétention artistique pour se plaire dans un facile commercialisme. Ajoutez à la liste de ses films : *Flirtation anglaise* (1934), *Living or velvet (Sur les velours)* (1935), *Desire (Désir)* (1936), *History is made at night (Le Destin se joue la nuit)* (1936), *Mannequin (Mannequin)* (1937), *Big City (La Grande Ville)* (1938), *Shining Hour (L'heure d'or)* (1939), *The Metal Storm* (1940), *Fight 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). Paul Dreyer : *Pages du livre de Sarah* (1919).

◆ **Hadelin Trinon, Liège.** — J'ignore ce qu'est devenu *Inkijin*. Janet Gaynor a abandonné le cinéma ; elle se contente d'être l'épouse du couturier Adrian. Clouzot a collaboré à de nombreux films sans intérêt entre 1930 et 1933, notamment à Berlin ; depuis 1938, il a travaillé aux scénarios du « Rêve », de « La Rêve des vivants », du « Duel », de « La Rêve des six », et des « Inconnus dans la maison » avant d'aborder *La mort dans la mort* en 1940. Il connaît sans doute ces œuvres de *La mort dans la mort* et *La mort dans la mort* et *La mort dans la mort*.

◆ **CHAMPS-ELYSEES : UNE DES CREATIONS 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



LA TAILLE DE « GUÈPE »

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 Gaine 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



VOTRE HOROSCOPE

Etude sérieuse, individuelle. Précision époustouflante. Conseils, directives. PERIODIQUE DE CHANCE POUR 3 ANS. Envoyez date naissance, enveloppe timbrée avec adresse et 75 francs : SCIENTIA (S.H.), 44, rue Laffitte, PARIS.

ROUGE A LÈVRES

RIVAL

12 tons merveilleux

GRANDIR

VOUS LE POUVEZ
ENCORE ET DEVENIR
ELEGANT, SVELTE
AU FORT PAR NOUVELLE
METHODE BREVETEE
D'ELONGATION

Succès garanti. Remboursez si non
satisfait. Document gratuit 50c
pli fermé et discret. INSTITUT
MODERNE. 52 Annemasse (Haute-Savoie)



MARIAGES

et correspondances

Les demandes d'insertion doivent être adressées à l' « Office de publicité de L'Ecran français », 142, rue Montmartre, Paris, accompagnées de leur montant : 120 francs la ligne de 34 lettres, chiffres, signes ou espaces, majoré de 3 % de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse, sous enveloppe cachetée, timbrée à 6 francs, avec le numéro de l'annonce au crayon.

DAMES

Paris. J. fille, 24 ans, 1 m. 65, cherche J. H. bon, éduc., cult., pour amitié, J. détails, photo, ret. ass. N° 573.

MESSIEURS

Chef comptable 33 ans, sit. 370.000 p. an, 1 m. 60, b. santé, sens. aff., dés. rec. en vente soit, et mar. J. F. 1. Veuve douce et aff., sit. Ind. Photo si poss. N° 572.

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

L'ECRAN français

A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'A 15 AOUT 1944

Rédacteur 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. 78-40 (5 lignes)

n'accepte aucune publicité cinématographique

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

<p

MARC ALLEGRET, LE DÉCOUVREUR D'ÉTOILES

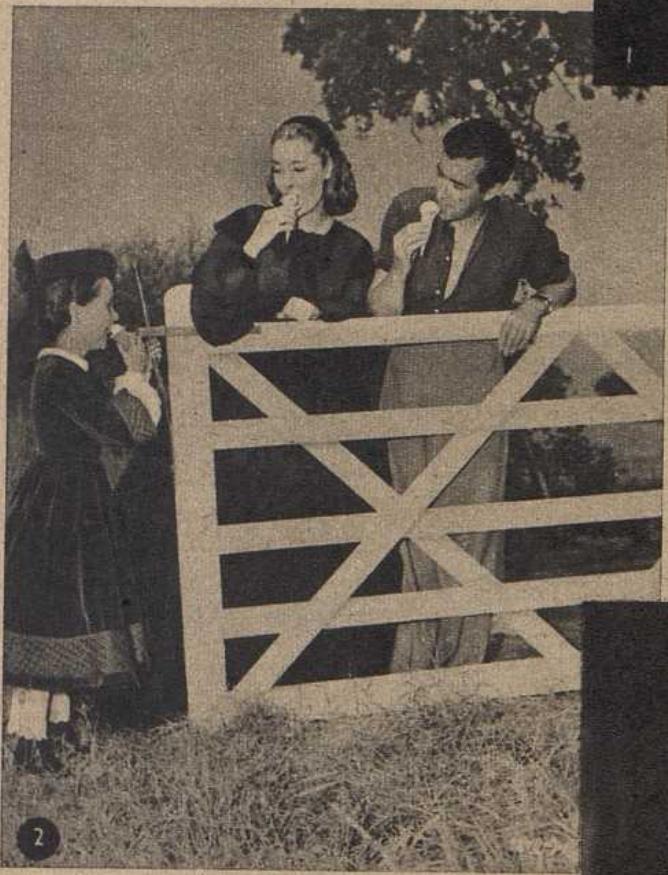
lance en Angleterre
et en "technicolor"
un comédien inconnu...

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 tourné 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 recommandée 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 Haveloch 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 !

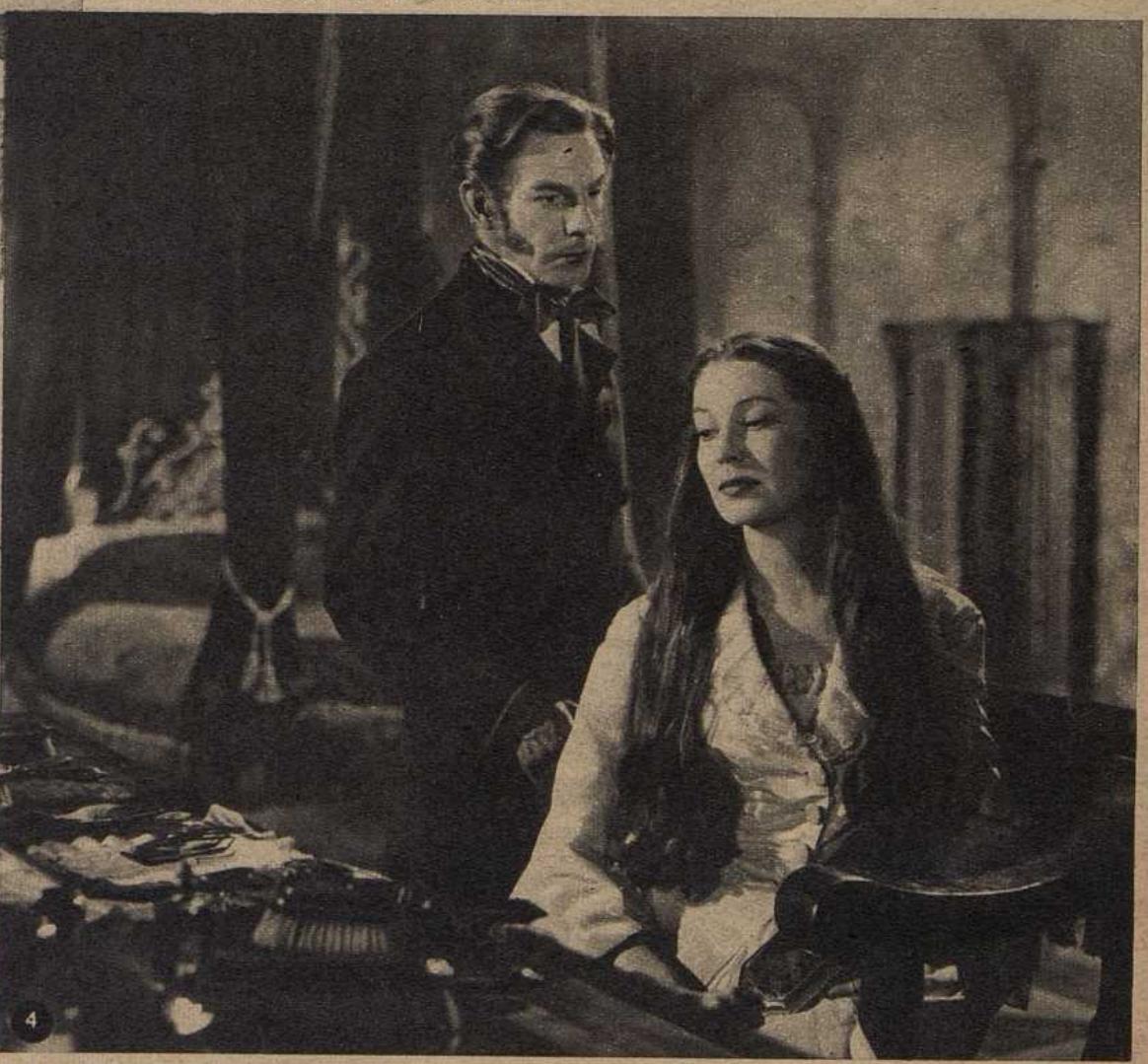


conseillère artistique chaque fois que de Hollywood à Denham on tourne un film selon le précédent mis au point par sa famille.

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 coeurs des petites pensionnaires des grammar schools anglaises — « Blanche Fury » a été tourné par une équipe technique anglaise. Le seul français de l'équipe avec Allégret était notre collaborateur Alexandre Astruc qui vint tripotouiller 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 REQUINS DE GIBRALTAR. Réal. d'E. Reinert, avec A. Ducaux, L. Salou (Normandie 8^e, Olympia 9^e, M.-Rouge 18^e). (Depuis le 14). — **CETTE NUIT ET TOUJOURS.** Am. Réal. V. Saville, avec R. Hayworth, J. Blair (Avenue 8^e, Méliès 9^e, Ritz 18^e) (depuis le 14). — **MON EPOUSE FAVORITE.** Am. Réal. G. Kanin, avec I. Dunne, C. Grant (Marbeuf 8^e, Aubert-Palace 9^e). (Depuis le 14). — **ATTENTAT A TEHERAN.** Angl.-ital., avec D. Farr, M. Labarr (Radio-Ciné Opéra 9^e). — **LE CHEMIN DU CIEL.** Suédois. Réal. de A. Sjoberg (St. Ursulines 5^e). — **VANIA.** Russe (St. Etoile 17^e). — **A BRIDE ABATTUE.** Amer., avec J. Wayne, E. Raines (Napoléon 7^e, Palace 9^e) (le 21).

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

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

et quelques films à voir ou à revoir :

ARCHE DE NOE (Bonaparte 6^e, Midi-Minuit 9^e). — **BATAILLE DU RAIL** (Lumières 18^e). — **BATAILLON DU CIEL** (G.-Ménii 20^e et banlieue). — **CHANTEUR INCONNU** (Trianon-Rosny). — **DERNIER ATOUT** (Champollion 5^e). — **DERNIER REFUGE** (Dans les quartiers). — **DIABLE AU CORPS** (Club 9^e, Pathé-St-Denis). — **GOUPI MAINS ROUGES** (Studio 9^e). — **HONORABLE MONSIEUR SANS-GENE** (Tempia 11^e, Renélagh 16^e). — **LE BANDIT** (Cinévog 9^e). — **LE SILENCE EST D'OR** (dans les quartiers). — **MARIA CANDELARIA** (Panthéon 5^e, Piazza 9^e). — **PATRIE** (St. Lambert 15^e). — **QUATRE PAS DANS LES NUAGES** (Lux-Rennes 6^e, Cambonne 15^e). — **QUESTION DE VIE OU DE MORT** (St. Universel 2^e). — **SCIUSCIA** (Camera 16^e, Passy 16^e). — **SYMPHONIE PASTORALE** (Montcalm 18^e). — **UN JOUR DANS LA VIE** (Magic 7^e, Demours 17^e, R.-Monceau 17^e, Ornano 17^e, Studio 28 18^e, Crimée 19^e, 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-OQUEN (Lumières) : Film inédit ● UNIVERSITAIRE (21, rue de l'Entrepôt) : Ch. de la vie. Tchapalev ● 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'Evadé de l'Enfer ● POISSY (Salle des Fêtes : Conférence Sadou).

JEUDI 20 NOVEMBRE

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

VENDREDI 21 NOVEMBRE

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

SAMEDI 22 NOVEMBRE

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

LUNDI 24 NOVEMBRE

- UNIVERSITAIRE (21, rue 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 ^e et 2 ^e . — BOULEVARDS. — BOURSE.			
CALIFORNIA, 5, bd Montmartre (M ^e Montm.)	RIC. 72-19	Roman d'Al Jolson (v.o.)	Perm. 10 h. à 24 h.
CINEAC ITALIENS, 6, bd des Italiens (M ^e Rich.-Drouot)	OPE. 97-52	On demande un ménage	Perm. 12 h. à 24 h.
CINE OPERA 32, av. de l'Opéra (M ^e Opéra)	OPE. 97-54	Hezapoppin (v. o.)	Perm. 10 h. à 24 h.
CORSO, 27, bd des Italiens (M ^e Opéra)	RIC. 82-54	Ploum. Ploum Tralala	Perm. 12 h. à 24 h. 30.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^e Opéra)	RIC. 72-52	Fantomas	Perm.
IMPERIAL, 29, bd des Italiens (M ^e Opéra)	RIC. 72-52	Le Diable souffle	2 m. t. 1. j. soir. Perm. S.D.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^e Richelieu-Drouot)	RIC. 83-90	Quai des Orfèvres	Perm. 13 h. 30 à 24 h.
MICHODIERE, 31, bd des Italiens (M ^e Opéra)	RIC. 60-33	Rebecca (d.)	Perm.
PARISIANA, 27, bd des Italiens (M ^e Montmartre)	GUT. 66-70	Reine de Broadway (d.)	2 mat. Perm. S. D.
REX, 1, bd Poissonnière (M ^e Montmartre)	CEN. 83-93	Buffalo Bill (d.)	Perm. 14 h. à 24 h.
SEBASTOPOL CINE, 43, bd Sébastopol (M ^e Châtelet)	CEN. 74-83	Hyménée	2 mat. 2 soir. Perm. D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^e Opéra)	OPE. 01-12	Quest. d. vie et d. mort (d.)	2 mat. 1 soir. Perm. D.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M ^e Richelieu-Drouot)	GUT. 41-39	A chacun son destin (v. o.)	Perm. 12 h. à 24 h.
3 ^e . — PORTE-SAINT-MARTIN.			
BERANGER, 49, r. de Bretagne (M ^e Temple)	ARC. 94-56	Miroir	J. Gabin, C. Mars.
DEJAZET, 41, bd du Temple (M ^e République)	ARC. 73-08	Serv. sec. c. b. atom. (d.)	E. Newton.
KINERAMA, 37, bd Saint-Martin (M ^e République)	ARC. 70-82	5 Secrets du désert (d.)	F. Tone, E. Ströhlein.
MAJESTIC, 31, bd du Temple (M ^e République)	TUR. 97-34	L'Amour aut. de la maison	P. Brasseur, M. Casares.
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^e Arts-et-M.) 1 ^e salle	ARC. 77-44	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^e Arts-et-M.) 2 ^e salle	ARC. 77-44	La Maison sous la mer	V. Romance, C. Duhour.
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^e Saint-Denis)	ARC. 62-98	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
PICARDY, 102, bd Sébastopol (M ^e 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 ^e 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 ^e Résumur-Sébastopol)	ROQ. 91-89	La Grande Aventure (d.)	E. Robinson, B. Love.
HOTEL DE VILLE, 20, r. du Temple (M ^e Hôtel-de-Ville)	ARC. 47-86	Q. l'alouette chante (d.)	M. Eggerth.
LE RIVOLI, 80, r. de Rivoli (M ^e Hôtel-de-Ville)	ARC. 63-32	Les Misérables (2)	H. Bauer, Ch. Vanel.
SAINT-PAUL, 73, r. Saint-Antoine (M ^e 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 ^e Cluny)	ODE. 48-29	Dixie (v. o.)	B. Crosby, D. Lamour.
CHAMPOILLION, 51, rue des Ecoles (M ^e Cluny)	ODE. 61-60	Dernier Atout	M. Balin, R. Routaud.
CIN. PANTEHON, 12, r. Victor-Cousin (M ^e Luxembourg)	ODE. 15-04	Maria Candelaria (v. o.)	D. del Rio, Armandariz.
CLUNY, 60, r. des Ecoles (M ^e Cluny)	ODE. 20-12	La Lettre (d.)	B. Davis, H. Marshall.
CLUNY-PALACE, 71, bd Saint-Germain (M ^e Cluny)	ODE. 07-76	Poids d'un mensonge (d.)	J. Jones, J. Cotten.
MONGE, 34, r. Monge (M ^e Cardinal-Lemoine)	ODE. 51-46	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.
MESANGE, 3, rue d'Arras (M ^e Cardinal-Lemoine)	ODE. 21-14	La Rue rouge (d.)	J. Bennett, E.G. Robinson.
SAINT-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^e St-Michel)	DAN. 79-17	M. Smith agent secret (d.)	L. Howard.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^e Luxembourg)	ODE. 39-19	Chemin du ciel (v.o.)	dé A. Sjolberg.
6 ^e . — LUXEMBOURG. — SAINT-SULPICE.			
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^e Saint-Sulpice)	DAN. 12-12	L'Arche de Noé	P. Brasleur, G. Rollin.
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^e Odéon)	DAN. 08-18	Le Silence est d'or	t. l. j. mat. soir.
LATIN, 34, bd St-Michel (M ^e Cluny)	DAN. 81-51	Poids d'un mensonge (d.)	2 mat. 2 soir. D. perm.
LUX-RENNES, 76, r. de Rennes (M ^e Saint-Sulpice)	LIT. 62-25	4 pas dans les nuages (d.)	t. l. j. mat. soir.
PAX-SEVRÈS, 103, r. de Sèvres (M ^e Duroc)	LIT. 99-57	Le Silence est d'or	M. Chevalier, F. Périer.
RASPAIL-PALACE, 91, bd Raspail (M ^e Rennes)	LIT. 72-57	Myst. château maudit (d.)	B. Hope, P. Goddard.
REGINA, 5, r. de Rennes (M ^e Montparnasse)	LIT. 26-36	Tav. du Poisson couronné	M. Simon, B. Brunoy.
STUDIO-PARNASSE, 11, r. Jules-Chaplain (M ^e Vavin)	DAN. 68 09'	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° Ec.-Mil.) INV. 44-11
 GRAND CINEMA BOSQUET, 55, av. Bosquet (M° Ec-Mil.) INV. 44-11
 MAGIC, 28, av. La Motte-Picquet (M° Ecole-Militaire) SEG. 69-77
 PAGODE, 57 bis, r. de Babylone (M° St-François-Xavier) INV. 12-15
 RECAMIER, 3, r. Récamier (M° Sévres-Babylone) LIT. 19-49
 SEVRES-PATHE, 80 bis, rue de Sèvres (M° Duroc) SEG. 63-88

8. — CHAMPS-ELYSEES.

AVENUE, 5, r. du Colisée (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 49-54
 BALZAC, 1, rue Balzac (M° George-V) ELY. 52-70
 BIARRITZ, 22, r. Qu-Bauchart (M° F.-D.-Roosevelt) ELY. 42-33
 BROADWAY, 36, av. des Ch.-Elysées (M° F.-D.-Roosevelt) ELY. 24-89
 CESAR, 63, av. des Ch-Elysées (M° Fr.-D.-Roosevelt) LAB. 38-91
 CINECA SAINT-LAZARE (M° Saint-Lazare) LAB. 80-74
 CINE-ETOILE, 131, av. Ch-Elysées (M° George-V)
 CINEMA CHAMPS-ELYSEES, 118, Ch-EI. (M° George-V) ELY 61-70
 COLISEE, 35, r. du Laborde (M° Saint-Augustin) LAB. 66-42
 COULEE, 38, av. des Ch-Elysées (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 29-46
 CINEPRESSE (Champs-Elysées) (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 61-70
 ELYSEES-C., 65, av. Ch-Elysées (M° F.-D.-Roosevelt) BAL. 37-90
 ERMITAGE, 72, av. des Ch-Elysées (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 15-71
 LE PARIS, 23, av. Ch-Elysées (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 53-99
 LORD-BYRON, 122, av. Ch-Elysées (M° George-V) BAL. 04-22
 LA ROYALE, 5, r. Royale (M° Madeleine) ANJ. 82-66
 MADELEINE, 14, bd Madeleine (M° Madeleine) OPE. 56-03
 MARBEUF, 34, r. Marbeuf (M° Fr.-D.-Roosevelt) BAL. 47-19
 MARIGNAN, 33, av. Ch-Elysées (M° Fr.-D.-Roosevelt) ELY. 92-82
 NORMANDIE, 116, av. Champs-Elysées (M° George-V) ELY. 41-18
 PEPINIERE, 9, r. de la Pépinière (M° St-Lazare) EUR. 42-90
 PORTOIRES, 146, av. des Champs-Elysées (M° George-V) BAL. 41-46
 TRIOMPHE, 92, av. Champs-Elysées (M° George-V) BAL. 45-76

9. — BOULEVARDS. — MONTMARTRE.

AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes (M° Trinité) APOLO, rue de Clichy (M° Trinité)
 ARTISTIC, 61, rue de Douai (M° Clichy)
 AUBERT-PALACE, 24, bd des Italiens (M° Opéra)
 CAMEO, 32, bd des Italiens (M° Opéra)
 LE CAUMARTIN, 4, r. Caumartin (M° Madeleine)
 CINECRAN, 17, r. Caumartin (M° Madeleine)
 CINEMONDE-OPERA, 4, Chaussée-d'Antin (M° Opéra)
 CINEVOG, 101, rue Saint-Lazare (M° St-Lazare)
 COMEDIA, 47, bd de Clichy (M° Blanche)
 CLUB, 2, r. Chauchat (M° Richelieu-Drouot)
 CLUB DES VEDETTE, 2, r. des Italiens (M° R.-Drouot)
 DELTA, 7 bis, bd Rochechouart (M° Barbès-Roch.)
 FRANÇAIS, 38, bd des Italiens (M° Opéra)
 GAIETE-ROCHECHOUART, 5, bd Rochechouart (M° Barbès)
 HELDER, 34, bd des Italiens (M° Opéra)
 LAFAYETTE, 64, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre)
 LYNN, 23, bd de Clichy (M° Pigalle)
 MAX-LINDER, 24, bd Poissonnière (M° Montmartre)
 MELIES, 2, r. Chauchat (M° Richelieu-Drouot)
 MIDI-MINUIT, 14, bd Poissonnière (M° B.-Nouv.)
 NEW-YORK, 6, bd des Italiens (M° Opéra)
 OLYMPIA, 28, bd des Capucines (M° Opéra)
 PALACE, 8, bd Montmartre (M° Montmartre)
 PARAMOUNT, 2, bd des Capucines (M° Opéra)
 PERCHOIR, 43, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre)
 PIGALLE, 11, pl. Pigalle (M° Pigalle)
 PLAZA, 8, bd de la Madeleine (M° Madeleine)
 RADIO-CINE-OPERA, 8, bd des Capucines (M° Opéra)
 RADIO-CITE-MONTMARTRE, 9, Montmartre (M° Montm.)
 ROXY, 65 bis, r. Rochechouart (M° Barbès-Rochecourt)
 STUDIO, 2, r. Chauchat (M° Richelieu-Drouot)

10. — PORTE-SAINT-DENIS. — REPUBLIQUE

BOULEVARDIA, 42, bd Bonne-Nouvelle (M° B.-Nouv.) CASINO ST-MARTIN, 48, Fg-St-Martin (M° Str-St-Den.) PRO. 69-62
 CINEX, 2, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis) BOT. 21-93
 CONCORDIA, 8, Fbg-St-Martin (M° Str-St-Den.) BOT. 32-05
 ELORODO, 4, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis) BOT. 18-76
 FOLIES-DRAMATIQUES, 40, r. de Bondy (M° République) BOT. 23-00
 GLOBE, 17, Fbg-St-Martin (M° Strab.-St-Denis)
 LOUXOR-PATHE, 170, bd Magenta (M° Barbès)
 LUX-LAFAYETTE, 209, r. Lafayette (M° Louis-Blanc) NOR. 47-23
 NEPTUNA, 28, bd Bonne-Nouvelle (M° Strab.-St-Denis) PRO. 20-74
 NORD-ACTUA, 6, bd de Denain (M° Gare du Nord) TRU. 51-91
 PACIFIC, 48, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis) BOT. 12-18
 PALAIS DES GLACES, 37, r. Fbg-du-Temple (M° Rép.) NOR. 49-93
 PARIS-CINE, 17, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis) PRO. 21-71
 PARMENTIER, 18, av. Parmentier.
 PATHÉ-JOURNAL, 6, bd Saint-Denis (M° St-Denis)
 REPUBLIQUE-CINE, 23, Fbg du Temple (M° République)
 SAINT-DENIS, 8, bd Bonne-Nouvelle (M° Str-St-Den.)
 ST-MARTIN, 29 bis, r. du Terdage (M° Gare de l'Est)
 SCALA, 13, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis)
 TEMPLE, 77, r. du Fbg-du-Temple (M° Goncourt)
 TIVOLI, 14, r. de la Douane (M° République)
 VARLIN-PALACE, 28, r. E.-Varlin (M° Gare de l'Est) NOR. 44-10

11. — NATION. — REPUBLIQUE.

ARTISTIC-VOLTAIRE, 45 bis, r. R.-Lenoir (M° Bastille) ROQ. 19-15
 BA-TA-CLAN, 50, bd Voltaire (M° Oberkampf)
 BASTILLE-PALACE, 4, bd R.-Lenoir (M° Bastille) ROQ. 21-65
 CASINO-NATION, 2, av. Taillebourg GRA. 24-52
 CINEPRESSE-REPUBLI., 5, av. République (M° Républ.) OBE. 68-08
 CITHEA, 112, r. Oberkampf (M° Parmentier)
 CYRANO, 76, r. de la Roquette OBE. 15-11
 EXCELSIOR, 105, av. République (M° Père-Lachaise) OBE. 86-86
 IMPERATOR, 113, r. Oberkampf (M° Parmentier) OBE. 11-18
 PALERMO, 101, bd de Charonne (M° Bagnol)
 RADIO-CITE-BASTILLE, 5, r. St-Antoine (M° Bastille) DOR. 64-60
 SAINT-AMBROISE, 8, bd Voltaire (M° St-Ambroise) ROQ. 39-16
 SAINT-SABIN, 27, rue Saint-Sabin (M° B.-Sabin).
 STAR, 4, r. des Boulets (M° Boulets-Montreuil)
 TEMPLIA, 8, r. du Fbg-du-Temple (M° République) OBE. 54-67
 VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. de la Roquette (M° Volt.) ROQ. 65-10

12. — DAUMESNIL. — GARE DE LYON.

Collège Swing J. Desailly, G. Pascal
 Les Bourreaux m. aussi (d.) B. Donlevy, A. Lee
 sous le reg. des étoiles (d.) M. Redgrave, Lockwood
 Myst. du ch. maudit (d.) B. Hope, P. Goddard
 M. Smith, agent sec. (d.) L. Howard
 Veng. de B. Bill (d.) (2) 2 mat. 1 soir, perm. D.
 L'Ange et le Bandit (d.) R. Lease, W. Farnum
 Pour q. sonne le glas (d.) W. Beery, M. O'Brien
 Myst. du ch. maudit (d.) I. Bergman, G. Cooper
 Rendez-vous à Paris B. Hope, P. Goddard
 M. Smith, agent sec. (d.) A. Dueau, C. Dauphin
 Collège Swing L. Howard
 (non communiqué) J. Desailly, G. Pascal
 Destin dans la nuit (d.) G. Raft, J. Bennett
 Honorable M. S. Gène (d.) R. Harrison, L. Palmer
 Pour q. sonne le glas (d.) I. Bergman, G. Cooper

NOMS ET ADRESSES

PROGRAMMES

INTERPRETES

HORAIRES

12. — DAUMESNIL. — GARE DE LYON.

BRUNIN, 199, bd Diderot (M° Nation) DID. 04-67
 CINEPR-ST-ANTOINE, 100, fg St-Antoine (M° Bastille) DID. 34-85
 COURTELLINE, 78, av. de St-Mande (M° Picpus) DID. 74-21
 FERIA, 100, cours de Vincennes (M° Vincennes) GAL. 87-23
 KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M° Daumesnil) DID. 97-86
 LUX-BASTILLE, 2, place de la Bastille (M° Bastille) DID. 79-17
 LYON-PATHE, 12, r. de Lyon (M° Gare de Lyon) DID. 01-69
 NOVELTY, 29, av. Ledru-Rollin DIO. 95-61
 RAMBOUILLET-PAL., 12, r. Ramboillet (M° Reuilly) DIO. 19-29
 REUILLY-PALACE, 60, bd de Reuilly (M° Daumesnil) DOR. 64-71
 TAINES-PALACE, 14, r. Taine (M° Daumesnil) DID. 44-50
 ZOO-PALACE, 275, av. Daumesnil DAN. 44-17

13. — GOBELINS. — ITALIE.

ERMITAGE-GLACIERE, 106, r. Glacière (M° Glacière) GOB. 80-51
 ESCURIAL, 11, bd Port-Royal (M° Gobelins) POR. 28-04
 LES FAMILLES, 141, r. de Tolbiac (M° Tolbiac) GOB. 51-55
 FAUVETTE, 58, av. des Gobelins (M° Italie) GOB. 56-88
 FONTAINEBLEAU, 102, av. d'Italie (M° Italie) GOB. 76-88
 CINETHEATRE-GOBELINS, 73, av. des Gobelins (M° Italie) GOB. 00-74
 ITALIE, 174, av. d'Italie (M° Italie) GOB. 48-41
 JEANNE-D'ARC, 45, bd St-Marcel GOB. 40-58
 KURSAAL, 57, av. des Gobelins (M° Gobelins) POR. 12-23
 PALAIS DES GOBELINS, 66 bis, av. des Gobelins GOB. 62-82
 PALACE-ITALIE, 190, av. de Choisy (M° Italie) GOB. 87-59
 REX-COLONIES, 74, r. de la Colonie GOB. 09-37
 SAINT-MARCEL, 67, bd Saint-Marcel (M° Gobelins) GOB. 45-93

14. — MONTPARNASS. — ALESIA.

ALESIA-PALACE, 120, av. d'Alesia (M° Alesia) LEC. 89-12
 ATLANTIC, 37, r. Boulard (M° Denfert-Rochereau) SUF. 01-50
 DELAMBRE, 11, r. Delambre (M° Vavin) DAN. 30-12
 DENFERT, 24, pl. Denfert-Rochereau (M° Denfert-R.) ODE. 00-11
 IDEAL-CINE, 114, r. d'Alesia (M° Alesia) VAU. 59-32
 MAINE, 95, av. du Maine (M° Gaité) SUF. 26-11
 MAJESTIC-BRUNE, 224, r. de Vanves (M° Pte Vanves) VAU. 31-30
 MIRAMAR, pl. de Rennes (M° Montparnasse) DAN. 41-02
 MONTPARNASS, 3, r. d'Odessa (M° Montparnasse) DAN. 65-13
 MONTROUGE, 73, av. d'Orléans (M° Alesia) GOB. 51-16
 OLYMPIC (R.B.), 10, r. Boyer-Barret (M° Pernety) SUF. 67-42
 ORLEANS-PATHE, 97, av. d'Orléans (M° Alesia) GOB. 78-56
 PERNETY, 46, r. Boulard (M° Pte-Orléans) GOB. 94-73
 PERNETY, 46, r. Gaité (M° E.-Quinet) SEG. 01-99
 RADIO-CITE-MONTPAR, 6, r. Gaité (M° E.-Quinet) DAN. 46-61
 SPLENDID-GAITE, 3, r. de la Rochelle (M° Gaité) DAN. 57-43
 STUDIO-RASPAIL, 216, bd Raspail (M° Vavin) DAN. 44-11
 TH-MONTROUGE, 70, av. d'Orléans (M° Alesia) SEG. 20-60
 UNIVERS-PALACE, 42, r. d'Alesia (M° Alesia) GOB. 74-13
 VANVES-CINE, 53, r. de Vanves SUF. 30-98

15. — GRENOBLE. — VAUGIRARD.

Cavalier Miracle (d.) (1) T. Mie.
 L'Entraîneuse fatale (d.) G. Raft, M. Dietrich.
 (non communiqué) T. Mie.
 Copie conforme L. Jouvet, S. Delair.
 Démon de la chair (d.) L. Jouvet, S. Delair.
 ERMITAGE-PALACE, 122, r. du Théâtre (M° Commerce) L. Jouvet, S. Delair.
 GRENOBLE-PALACE, 141, av. Emile-Zola (M° E.-Zola) L. Jouvet, S. Delair.
 GRENOBLE-PATHE, 109 bis, r. Saint-Charles L. Jouvet, S. Delair.
 JAVEL-PALACE, 109 bis, r. Lecourbe (M° Sévres-Lecourbe) L. Jouvet, S. Delair.
 LECOURBE, 115, r. Lecourbe (M° Sévres-Lecourbe) L. Jouvet, S. Delair.
 MAGIQUE, 204, r. de la Convention (M° Boucicaut) L. Jouvet, S. Delair.
 NOUV.-THEATRE, 273, r. de Vaugirard (M° Vaugirard) L. Jouvet, S. Delair.
 PALACE-ROUND-POINT, 153, r. St-Charles L. Jouvet, S. Delair.
 SAINT-CHARLES, 72, r. St-Charles (M° Beaumelle) L. Jouvet, S. Delair.
 SAINT-LAMBERT, 6, r. Pelet (M° Vaugirard) L. Jouvet, S. Delair.
 SPLENDID-CINE, 60, av. Motte-Picquet (M° Motte-Pic.) L. Jouvet, S. Delair.
 STUDIO-BOMEHE, 113, r. de Vaugirard (M° Faugirard) L. Jouvet, S. Delair.
 SUFFREN, 70, av. de Suffren (M° Champ-de-Mars) L. Jouvet, S. Delair.
 VARIETES-PARIS, 17, r. Croix-Nivert (M° Cambronne) L. Jouvet, S. Delair.
 VERSAILLES, 397, r. de Vaugirard (M° Pte Versailles) L. Jouvet, S. Delair.

16. — PASSY. — AUTEUIL.

AUTEUIL-BON-CINE, 40, r. La Fontaine (M° Ranelagh) AUT. 82-83
 CAMERA, 70, r. de l'Assomption (M° Ranelagh) JAS. 03-47
 EXELMANS, 14, bd Exelmans (M° Exelmans) AUT. 01-74
 MOZART, 49, r. Auteuil (M° Michel-Ange-Auteuil) AUT. 09-79
 PASSY, 5, r. de Passy (M° Passy) AUT. 62-34
 PORTÉ-S-CLOD-PAL., 17, r. Guidin (M° Pte-Clod-Pal.) AUT. 99-75
 RANELAGH, 5, r. des Vignes (M° Ranelagh) AUT. 64-44
 ROYAL-MAILLOT, 83, av. Grande-Armée (M° Maillot) PAS. 12-24
 ROYAL-PASSY, 18, r. de Passy (M° Passy) JAS. 41-16
 SAINT-DIDIER, 48, r. St-Didier (M° Victor-Hugo) KLE. 80-41
 VERSAILLES, 69, av. Emile-Zola (M° Beaumelle) L. Jouvet, S. Delair.

17. — WAGRAM. — TERNES.

BATIGNOLLES, 59, r. La Condamine (M° Rome) Les Trois Cousins
 BERTHIER, 35, bd Berthier (M° Champerret) N. Eddy, S. Foster.
 CARDINET, 12, r. Cardinet (M° Villiers) S. Tempie, J. Courtland.
 CHAMPERRET, 4, r. Vernier (M° Champerret) G. Ford, C. Trevor.
 CINE-ACACIAS, 45 bis, r. des Acacias (M° Ternes) L. Stewart, P. Goddard.
 CINEAC-TERNES, 8, fbg St-Honoré (M° Ternes) R. Milland, G. Rogers.
 CINE-PRESSE-TERNES, 27, av. des Ternes (M° Ternes) L. Stewart, P. Goddard.
 CLICHY-PALACE, 49, av. de Clichy (M° La Fourche) R. Milland, G. Rogers.
 COURCELLES, 18, r. de Courcelles (M° Courcelles) L. Stewart, P. Goddard.
 DEMOURS, 7, r. P.-Demours (M° Ternes) R. Milland, G. Rogers.
 EDMPIRE, av. Wagram (M° Ternes) L. Stewart, P. Goddard.
 GAITE-CLICHY, 76, av. de Clichy (M° La Fourche) R. Milland, G. Rogers.
 GLORIA, 106, av. de Clichy (M° La Fourche) L. Stewart, P. Goddard.
 LE CLICHY, 2, r. Blot (M° Clichy) R. Milland, G. Rogers.
 LEGENDE, 128, r. Legende (M° La Fourche) L. Stewart, P. Goddard.
 LE METEORE, 44, r. des Dames (M° Rome) R. Milland, G. Rogers.
 LUTETIA, 31, av. de Wagram (M° Ternes) R. Milland, G. Rogers.
 MAC-MAHON, 6, av. Mac-Mahon (M° Etoile) R. Milland, G. Rogers.
 SAINT-AMBROISE, 8, bd Voltaire (M° St-Ambroise) Les Trois Cousins
 SAINT-SABIN, 27, rue Saint-Sabin (M° B.-Sabin).
 STAR, 4, r. des Boulets (M° Boulets-Montreuil) Les Trois Cousins
 TEMPLIA, 8, r. du Fbg-du-Temple (M° République) Les Trois Cousins
 VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. de la Roquette (M° Volt.) Les Trois Cousins

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	INTERPRETES	HORAIRES
MIRAGES, 7, avenue de Clichy (M° Clichy) NAPOLEON, 4, av. de la Grande-Armée (M° Etoile) NIEL, 5, av. Niel (M° Ternes) PEREIRE, 199, r. de Courcelles (M° Pereire) ROYAL-MONCEAU, 38, r. de Lévis (M° Villiers) ROYAL, 37, av. de Wagram (M° Wagram) STUDIO ETOILE, 14, r. Troyon STUDIO OBLIGADO, 42, av. de la Gde-Armée (1 ^{re} salle) STUDIO OBLIGADO, 42, av. de la Gde-Armée (2 ^e salle) TERNES, 6, av. des Ternes (M° Ternes) VILLIERS, 21, rue Legendre (M° Villiers)	MAR. 64-53 ETO. 41-46 GAL. 46-06 WAG. 87-10 CAR. 52-55 ETO. 12-70 ETO. 19-93 GAL. 51-50 ETO. 10-41 WAG. 78-31	Maison sous la mer A bride abattue (v.o.) La Double Enigme (d.) To be or not to be (d.) Un jour dans la vie (d.) Tav. du Poisson Couronné Vania (v.o.) Dilling (d.) Les Nouveaux Riches Chanson d'avril (d.) Collège Swing	V. Romance, R. Duhour. J. Wayne, E. Raines. O. Havilland, L. Ayres. J. Benny, C. Lombard. E. Cegani, A. Nazzari. M. Simon, B. Brunoy. Film russe. L. Tierney, E. Lowe. Raimu, M. Simon. R. Cummings, D. Durbin. G. Pascal, J. Desailly.
ABBESSES, pl. des Abbesses (M° Abbesses) BARBES-PALACE, 34, bd Barbès (M° Barbès) CAPITOLE, 6, r. de la Chapelle (M° Chapelle) CINEPH. ROCHECHOUART, 80, bd Roch. (M° Anvers) CINE-PRESSE CLICHY, 132, bd de Clichy (M° Clichy) CINE-VOX PIGALLE, 4, bd de Clichy (M° Pigalle) CLIGNANCOURT, 78, bd Ornano (M° P. Clignancourt) FANTASIO, 96, bd Barbès (M° Marcadet-Poissonniers) GAUMONT-PALACE, pl. Clichy (M° Clichy) IDEAL, 100, av. de Saint-Ouen (M° Balagny) LUMIERES, 128, av. de Saint-Ouen MARCADET, 110, r. Marcadet (M° Jules-Joffrin) METROPOLE, 86, av. de Saint-Ouen (M° Balagny) MONTCALM, 134, r. Ordener (M° Jules-Joffrin) MONTM-CINE, 114, bd Rochechouart (M° Pigalle) MOULIN Rouge, pl. Blanche (M° Blanche) MYRRHA, 36, r. Myrrha (M° Château-Rouge) NEY, 99, boulevard Ney ORNANO, 43, bd Ornano (M° Simplon) PARIS-CINE, 56, av. de Saint-Ouen PALAIS-ROCHECHOUART, 56, bd Rochechouart (M° Barbès) RITZ, 8, bd de Clichy (M° Pigalle) SELECT, 8, av. de Clichy (M° Clichy) STEPHEN, 18, r. Stephenson (M° Chapelle) STUDIO-28, 10, r. Tholozé (M° Blanche)	MON. 55-79 MON. 93-82 NOR. 37-80 MON. 63-66 MAR. 31-45 MON. 06-92 MON. 64-98 MON. 79-44 MAR. 56-00 MAR. 71-23 MAR. 43-32 MON. 22-81 MAR. 26-24 MON. 82-12 MON. 63-35 MON. 63-28 MAR. 00-28 MON. 97-06 MON. 93-15 MAR. 34-52 MON. 83-62 MON. 58-60 MON. 23-49 MON. 36-07	Apprentie amoureuse (d.) L'Amour aut. de la maison Le Silence est d'or Capitaine Furie (d.) La Mariée célébataire (d.) La Femme en rouge Torments Apprentie amoureuse (d.) Buffalo Bill (d.) Fantôme de l'Opéra (d.) Bataille du rail Torments Le Silence est d'or Symphonie pastorale Fille du loup garou (d.) Requins de Gibraltar Dernier Refuge Rumeurs Un jour dans la vie (d.) Torments Tav. du Poisson Couronné Cette nuit et toujours (d.) Les Trois Cousins Films arabes (v.o.) Un jour dans la vie (d.)	S. Temple, J. Courtland. P. Brasseur, M. Casares. M. Chevalier, F. Périer. V. Mc Laglen, B. Aherne. R. Russell, M. Douglas. S. Sylvestre, Y. Furet. R. Favre, G. Marchal. S. Temple, J. Courtland. J. Mc Crea, M. O'Hara. N. Eddy, S. Forster. dé R. Clément. R. Favre, G. Marchal. M. Chevalier, F. Périer. P. Blanchard, M. Morgan. N. Foch, S. Crane. A. Ducaux, L. Salou. R. Rouleau, M. Parely. J. Holt, D. Dumésnil. E. Cegani, A. Nazzari. R. Favre, G. Marchal. M. Simon, B. Brunoy. R. Hayworth, J. Blair. Andrex, M. Bizet. E. Cegani, A. Nazzari.
ALHAMBRA, 22, bd de la Villette (M° Belleville) AMERIC-CINE, 145, av. Jean-Jaurès (M° Jaurès) BELLEVILLE, 23, r. de Belleville (M° Belleville) CRIMEE, 120, r. de Flandre (M° Crimée) DANUBE, 69, r. Général-Brunet (M° Danube) FLANDRE, 29, rue de Flandre FLOREAL, 13, r. de Belleville (M° Belleville) OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaurès (M° Ourcq) RENAISSANCE, 12, av. Jean-Jaurès (M° Jean-Jaurès) RIALTO, 7, r. de Belleville (M° Belleville) RIVIERA, 25, rue de Meaux (M° Jean-Jaurès) SECRETAN-PALACE, 55, r. de Meaux (M° Jean-Jaurès) VILLETTE, 47, rue de Flandre.	BOT. 86-41 NOR. 87-41 NOR. 64-05 BOT. 23-18 NOR. 44-93 BOT. 49-23 NOR. 05-68 NOR. 87-61 BOT. 60-97 BOT. 48-24	Hyménée Cavalier Miracle (d.) (2) College Swing Un jour dans la vie (d.) Pour qui sonne le glas (d.) Hyménée Château de la dern. chance	S. Morlay, M. Escande, T. Mix. G. Pascal, J. Desailly. E. Cegani, A. Nazzari. I. Bergman, G. Cooper. I. Bergman, G. Cooper. I. Bergman, G. Cooper. P. Brasseur, M. Casares. I. Bergman, G. Cooper. T. Mix. B. Karloff, F. Drake. G. Morlay, M. Escande. C. Calvet, R. Dhery.
ALCAZAR, 6, r. Jourdain (M° Jourdain) AVRON-PALACE, 7, rue d'Avron BAGNOLET, 6, r. de Bagnolet (M° Bagnolet) BELLEVUE, 118, bd de Belleville (M° Belleville) COCORICO, 128, bd de Belleville (M° Belleville) DAVOUT, 73, bd Davout (M° Porte de Montrouil) FAMILY, 81, rue d'Avron (M° Avron) FEERIQUE, 146, r. de Belleville (M° Belleville) FLORIDA, 373, rue des Pyrénées. GAITE-MENIL, 199, r. Ménilmontant (M° Gambetta) GAMBETTA, 6, rue Belgrand (M° Gambetta) GAMBETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M° Gambetta) MENIL-PAL., 38, Ménilmontant (M° P. Lachaise) PALAIS-AVRON, 35, rue d'Avron (M° Avron) LE PELLEPORT, 131-133, av. Gambetta (M° Pelleport) PYRENEES-PALACE, 272, rue des Pyrénées PRADDO, 111, rue des Pyrénées (M° Gambetta) SEVERINE, 225, bd Davout (M° Gambetta) TOURELLES, 259, av. Gambetta (M° Lilas) TRIANON GAMBETTA, 16, r. C.-Ferbert (M° Gambetta) VINGTIEME SIECLE, 138, bd Ménil (M° Ménilmont.) ZENITH, 17, rue Malte-Brun (M° Gambetta)	DID. 93-99 RQ. 27-81 OBE. 46-99 OBE. 74-73 RQ. 24-98 DID. 69-53 MEN. 66-21 MEN. 49-93 RQ. 31-74 MEN. 98-53 MEN. 92-58 DID. 00-17 MEN. 48-92 RQ. 43-13 RQ. 74-83 MEN. 51-98 MEN. 64-64 OBE. 22-68 RQ. 29-95	(non communiqué) Monstre de minuit (d.) College Swing Voleur de Bagdad (d.) La Lettre (d.) La Lettre (d.) College Swing College Swing Les Clandestins Bataillon du ciel (1) Pour qui sonne le glas (d.) J'accuse cette femme (d.) Pour qui sonne le glas (d.) Pour qui sonne le glas (d.) La Lettre (d.) Pour qui sonne le glas (d.) Myst. du châtel, maudit (d.) College Swing J'accuse cette femme (d.) Meurtre à crédit (d.) (non programme) College Swing	B. Lugosi. J. Desailly, G. Pascal. C. Veidt, Sabu. H. Marshall, B. Davis. H. Marshall, B. Davis. J. Desailly, G. Pascal. J. Desailly, G. Pascal. G. Rollin, S. Carrier. R. Lejeuvre, P. Blanchard. I. Bergman, G. Cooper. M. Chapman, A. Menjou. I. Bergman, G. Cooper. I. Bergman, G. Cooper. B. Davis, H. Marshall. I. Bergman, G. Cooper. B. Hope, P. Goddard. J. Desailly, G. Pascal. M. Chapman, A. Menjou. W. Hartnell. G. Pascal, Desailly.
ASNIERES ALHAMBRA, Pour une nuit d'am. EDEN, Contre-enquête ALCAZAR, Sciuscia (d.) AUBERVILLIERS FAMILY, Contre-enquête KURSAAL, Copie conforme BAGNOLET CAPITOLE, La Danseuse rouge BOIS-COLOMBES EXCELSIOR, Copie conforme BONDY KURSAAL, Gilda (d.) ; La Vie recommence (d.) BOULOGNE PALACE, Un jour dans la vie (d.) KURSAAL, Pour une nuit d'amour BOURG-LA-REINE REGINA, Copie conforme CACHAN CACHAN-PAL., Copie conforme CHARENTON CELTIC, Voyage surprise; Un jour dans la vie (d.)	SPLENDID, Dernier Refuge CLICHY CASINO, Odyssée Dr. Wessel (d.) OLYMPIA, Pour une nuit d'amour COURBEVOIE CYRANO, Casablanca (d.) MARCEAU, Pour une nuit d'amour PALACE, Casablanca (d.) ISSY-LES-MOULINEAUX LE MOULIN, Fête 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, Pour une nuit d'amour ROXY, Un jour dans la vie (d.)	CHOISY-LE-ROI 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. I. nult (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)	MALAKOFF ROSNY-SOUS-BOIS 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.F., Réaumur