

N° 135 - 27 Janvier 1948

# L'ECRAN

français

20<sup>F</sup>

Paris-Cinéma

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



Renée SAINT-CYR est,  
aux côtés de Pierre  
Richard Wilm la ve-  
dette du "Beau Voyage"  
réalisé par Louis Cuny.

(Photo Lucienne Chevert.)





Voici Danielle Darrieux, reine d'Espagne et Ione Salinas, sa suivante dans

## RUYS BLAS

le film de Pierre Billon et Jean Cocteau, interprété par Danielle Darrieux, Jean Marais, Gabrielle Dorziat, Marcel Herrand et Ione Salinas. Des fragments de ce film inédit vous seront présentés pour la première fois le

**6 FÉVRIER 1948**

au cours de la seconde séance du cycle de conférences organisé par

L'ECRAN FRANÇAIS et TRAVAIL ET CULTURE

**COMMENT ON FAIT UN FILM ?**

PROGRAMME

LE DECOR  
LE COSTUME  
LE MAQUILLAGE  
LA PRODUCTION

par

MAX DOUY  
ESCOFFIER  
ARAKELIAN  
SCHLOSSBERG

SUR SCENE :

DEMONSTRATION DE MAQUILLAGES  
PRESENTATION DE COSTUMES DE FILMS

A l'écran : des extraits de « Quai des Orfèvres », commentés par Max Douy, et des fragments de « Ruy Blas » commentés par Escoffier

**Retenez vos places**

**LA LOCATION EST OUVERTE**

à l'ECRAN FRANÇAIS, 100, rue Réaumur, Paris, et au T.E.C., 1, rue de Châteaudun et 5, rue des Beaux-Arts.  
PRIX DES PLACES : 60 francs. Tarif réduit de 40 francs pour les abonnés de l'ECRAN FRANÇAIS, les adhérents du T.E.C. et les Etudiants.



PAUVRE  
MINOT-YORICK !  
Voir pages 8 et 9.)

## LE FILM D'ARIANE

Quand l'académicien Pagnol joue l'après-midi d'un aphone

LES dieux eux-mêmes ont leurs faiblesses ; pourquoi les immortels n'auraient-ils pas les leurs ?

Ainsi Marcel Pagnol, dont l'habit vert tout récent doit être tissé de quelque traitresse fibreuse, prit-il froid la veille d'un jour mémorable. Et le père de Topaze, qui sut réunir tant de suffrages, perdit la seule voix qu'on eût pu lui croire à jamais fidèle : la sienne.

Ses cordes vocales s'étant, telles de jeunes vierges émuës, pudiquement voilées, le nouvel académicien fut dans la pénible incapacité de se révéler un moderne Cyrano avec la belle épée bien affûtée que lui offrait dernièrement la profession cinématographique. A la fin de l'envoi, je tousse...

Et pourtant, dans ce studio éclatant de projecteurs au garde à vous, au coin d'une maison de staff portant un écriteau tout neuf : rue Marcel-Pagnol, s'était assemblée tout le gratin de la production cinématographique française : MM. Rémy, Roger, Bordier, Cornillon-Molinier, etc., auxquels s'étaient joints quelques amis et amis d'amis :

Stève Passer, Autant-Lara, Jacques Dumesnil, André Luguet, Louis Jouvet, et d'autres encore... Le Minotaure se tenait (forcément) à côté de Jacqueline Bouvier.

M. Frogerais ouvrit le feu de cette cérémonie guerrière. Il offrit donc à Marcel Pagnol l'instrument qui lui manquait encore pour parfaire la panoplie réglementaire des invités de « la vieille dame du Quai Conti ».

Puis Pagnol ouvrit la bouche. Chacun le regardait, mais nul n'eût un son. Etait-ce donc qu'il avait imaginé — cet enfant terrible — de jouer à l'aveugle de sa vie ? Non pas. Il était aphone, tout simplement. Et Louis Jouvet, pour une fois, joua les doublures. « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie », dit-il à sa qualité. (Nous qui croyions qu'il remplacerait Pagnol ! ) Et encore : « Je représente, à l'Académie, l'art dramatique, qui est à la base du cinéma, simple art d'expression. » Allait-on déjà tirer l'épée de son fourreau ? On n'était pas là pour ça. Qui, d'ailleurs, aurait-on pourfendu ? Pagnol qui avait écrit et écoutait, ou Jouvet qui li-



Les acteurs protestent contre l'étouffement du cinéma français. Au centre : André Luguet (debout), Jacques Dumesnil (assis). Derrière eux, à gauche : Françoise Rosay, Charles Vanel, Berthe Bovy, P. Richard-Willm, Jean Murat.

## VINGT ACTEURS DANS LEUR

L'AUTRE jour, dans une petite salle de la rue Monsigny, s'est donné un spectacle qui comptera sans doute parmi les meilleurs de la saison.

Un spectacle dans lequel chaque participant avait le premier rôle et était pénétré de l'importance de sa mission. La distribution, d'ailleurs, était hors de pair. Jugez-en plutôt : Jean-Louis Barrault, François Périer, Pierre Richard-Willm, Roger Pigaut, Pierre Renoir, Raymond Rouleau, Charles Vanel, André Luguet, Jacques Dumesnil, Duvallet, Jean Murat, Constant Rémy, Jean Darcante et Berthe Bovy. Jany Holt, Claire Mafféi, Françoise Rosay, tous ces noms sur la même affiche ! Et sous le même titre : « Défense du cinéma français. »

En raison des commentaires divers auxquels avait donné lieu la participation — ou la non-participation — de certains acteurs en renom au début du 4 janvier, le Comité consultatif du Syndicat national des acteurs a cru devoir préciser, dans une motion, sa position au regard des graves problèmes qui touchent à leur art.

C'est pour donner à la presse lecture de cette motion qu'étaient réunis tous ces artistes. Madeleine Sologne, Louis Jouvet, Renée Faure, Gaby Morlay, Jean Marais, Bernard Blier, Fernand Gravey et Pierre Blanchard, empêchés, s'étaient excusés.

Et André Luguet, ajustant ses lunettes, lut avec gravité ces phrases qui prouvent que, du plus humble au plus grand, tous les membres de la profession cinématographique sentent l'impérieuse nécessité d'un « renversement de la vapeur » :

« Les membres du Comité consultatif réclament d'urgence la révision des accords Blum-Byrnes en précisant que le fait de préconiser le rajustement d'un accord commercial ne constitue pas un geste inamical à l'égard d'un pays à qui nous devons d'autre part beaucoup de reconnaissance. »

« Adressent un appel aux exploitants des salles cinématographiques françaises pour qu'ils considèrent, à l'avenir, comme un devoir national de donner une plus large part aux films français au lieu de les remplacer,

sait ? Après tout, ce n'était pas un Western qu'on tournait.

Tout se passa donc très bien. M. Willemetz put même, crut-on, placer quelques mots au nom de la Société des auteurs, et M. Fourré-Commeray, directeur général du Centre du cinéma, s'esquiver discrètement.

Tandis que les photographes, démoniaques, s'époumonaient :

— L'épée à la hauteur des narines, M. Pagnol, s'il vous plaît.

Nul n'est prophète...

LES Anglais comme les Américains, sont friands de statistiques. Ils procèdent donc, chaque année, au classement des meilleurs acteurs de cinéma, selon les recettes qu'ils font.

Pour 1947 comme pour 1946, c'est James Mason qui vient en tête, serré de près par Anna Neagle et Margaret Lockwood. Trevor Howard, qui ne figurait pas sur la liste précédente, gagne cette année la 10<sup>e</sup> position, tandis que Phyllis Calvert disparaît du palmarès.

Cependant, quand on passe à l'échelle internationale, James Mason doit céder la place, dans les recettes de son propre pays, à Bing Crosby, dont la voix exerce sans doute des ravages en Grande-Bretagne.

Bette Davis arrache la 5<sup>e</sup> position et Ingrid Bergman la 9<sup>e</sup>. Mais, bien entendu, aucun artiste français ne figure sur la liste. Le cinéma français manque toujours de « standing » dans les pays anglo-saxons.

(SUITE PAGE SUIVANTE.)

Il nous a été donné d'assister à un cours de Mme A. Bauer-Thérond ; l'atmosphère ardente de travail règne au studio du 21, rue Henri-Monnier où sont interprétées tour à tour des scènes classiques et modernes. Nous avons été frappés de la personnalité que dégage chaque artiste. Cours chaque jour de 16 h. 45 à 19 h. 30. Leçons particulières. Tél. : ODE. 90.94 de 12 à 13 heures.



A droite : Claire Mafféi, Jany Holt, Duvallet, Jean-Louis Barrault, Raymond Rouleau.

## MEILLEUR ROLE

comme cela se voit trop souvent, par des productions étrangères dont la qualité ne justifie pas toujours la projection.

« ... Rappelent qu'en 1947, 420 films étrangers ont été doublés en français, alors que notre production nationale était tombée dans le même temps à 71 films. »

« ... Insistent pour que des mesures énergiques soient prises contre les naufrageurs du film français, quelles que soient leurs origines. »

« ... Approuvent sans réserve l'action du Comité de défense du film français. »

N'est-ce pas là un bel exemple de solidarité professionnelle ? Et les artistes qui le donnent n'accomplissent-ils pas ainsi un geste méritoire ?

Certains, néanmoins, « brillaient par leur absence ». On n'entendit pas, par exemple, prononcer le nom de Claude Dauphin. Publierait-il une lettre pour désapprouver tous ses illustres camarades ?

Une grande enquête  
de L'ECRAN FRANÇAIS  
menée par Y. ARGES

# LE FILM

## cette marchandise

Pour comprendre la crise du cinéma français, il faut connaître le mécanisme de son économie. Voici comment un film est financé, produit, diffusé, exploité. Voici ce qu'il coûte et ce qu'il rapporte... Ce qu'il coûte d'abord.

LA gravité de la crise que traverse actuellement le cinéma français ne saurait laisser personne indifférent. Cependant le public, informé de revendications dont il ignore les raisons profondes, peut à bon droit s'étonner. Quoi, le cinéma en France, se meurt quand on fait queue devant les salles, quand on paie six ou dix fois le prix d'avant guerre, quand on remporte les récompenses les plus flatteuses à tous les festivals d'Europe ? C'est pour faire comprendre cette situation paradoxale que nous avons entrepris cette enquête.

Dans la série d'articles qui vont suivre, nous allons considérer le cinéma sous un aspect très différent de celui qui nous occupe, d'ordinaire, à l'Ecran Français. Ce n'est plus l'œuvre d'art qui nous intéresse ici, c'est la marchandise que constitue un film, c'est le processus économique selon lequel cette marchandise est fabriquée, financée et amortie.

Pour vous, spectateurs, le film que vous allez voir n'a d'autre raison d'être que l'émotion esthétique ou l'amusement que vous en attendez. Mais pour l'exploitant qui l'affiche, pour les hommes d'affaires qui l'ont financé, fabriqué et répandu sur le marché, ce film est avant tout, un moyen de gagner de l'argent : c'est un objet de spéculation. Or la réussite commerciale d'un film est indépendante de sa valeur artistique ; autrement dit, il ne suffit pas qu'un film soit un chef-d'œuvre pour être une bonne affaire.

Cette vérité sera mise en lumière au cours de cette enquête qui vous guidera à travers les différents étages d'une industrie dont nous vous révélerons l'envers, un peu sordide, parfois.

ORGANIQUEMENT, l'appareil économique du cinéma se divise en trois secteurs : Production, distribution, exploitation. Pris séparément, on peut en définir ainsi la fonction par rapport à l'organisation économique des autres industries : la production correspond à la fabrication : c'est le secteur au sein duquel ces matières premières que sont le bois et le plâtre dont on fait les décors, les étoffes dont on fait les costumes, les acteurs qui deviendront des personnages et la pellicule vierge qui servira de support au produit définitif sont transformables par les techniciens en film-marchandise, d'après le plan conçu par ces ingénieurs que sont les scénaristes, sous la direction du réalisateur-ingénieur-en-chef. Cette fabrication qui s'élabore dans ces usines que sont les studios et les laboratoires aboutit au lancement, sur le marché, d'un certain nombre de « copies » du film réalisé. La distribution correspond à la vente en gros. Chaque distributeur, après s'être assuré l'exclusivité pour un ou plusieurs pays étrangers, colonies ou pour telle région de la France métropolitaine, en loue les copies aux directeurs des salles situées sur son territoire. L'exploitation correspond à la vente au détail. Elle englobe l'ensemble des salles où les consommateurs (en l'occurrence, les spectateurs) viennent acheter, sous la forme d'un fauteuil qu'ils occuperont durant une séance, le film-marchandise ainsi mis à la portée de plusieurs millions d'usagers. (Voir le schéma ci-contre.)

Nous étudierons ces trois secteurs successivement, encore que leur rôle, au point de vue commercial, ne soit pas aussi rigoureusement successif que dans toute autre industrie.

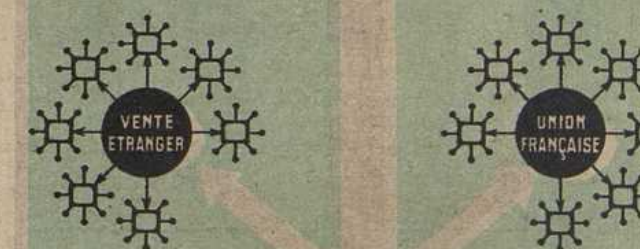
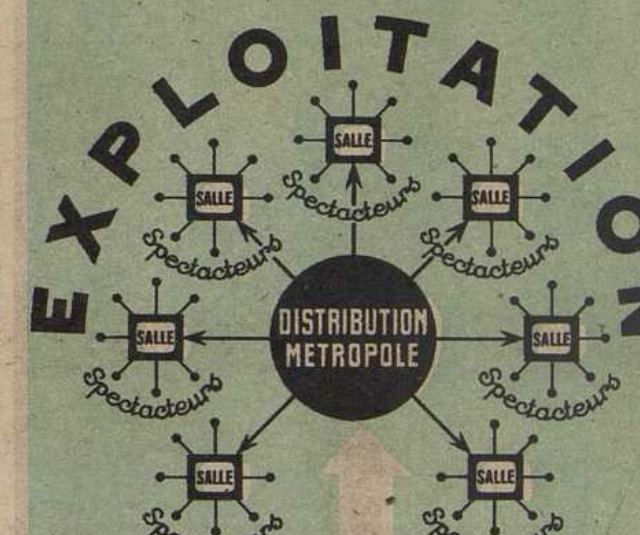
### LA PRODUCTION

#### I. — Conditions générales

FAIRE un film est une chose, le vendre en est une autre. A ces deux tâches distinctes va s'attacher le producteur de films. Mais alors que tout autre industriel, un fabricant de chaussettes, par exemple, connaît à peu près ses moyens, à savoir le rendement de son usine, le prix de revient d'une paire de chaussettes ; et que, d'autre part, il reçoit des commandes qui le renseignent sur les besoins, les goûts et les ressources de sa clientèle, le producteur de films lui, ignore à peu près tout des données économiques de son entreprise. Il se trouve dans la situation de celui qui promet une paire de chaus-

settes mais, sans savoir combien il lui en coûtera de la fabriquer, quel prix il pourra en demander, et même si quelqu'un voudra ou non l'essayer : de fait sa machine est si peu sûre qu'elle risque de lui livrer la chaussette et les trous avec.

Mais voyons à quoi tient cette situation particulière du cinéma. Et d'abord s'il en a toujours été ainsi en



## PRODUCTION

SCHEMA DE L'ORGANISATION ECONOMIQUE DU CINEMA ET DE SES TROIS SECTEURS : PRODUCTION, DISTRIBUTION, EXPLOITATION.

France, où véritablement, entreprendre un film est devenu aujourd'hui une spéculation aussi hasardeuse que de miser à la roulette.

Si on fait remonter à une quarantaine d'années l'industrie cinématographique, on évoque cette période où la France produisait la quasi totalité des films, et les diffusait dans le monde entier. Mais les films d'aujourd'hui sont aussi peu comparables à ceux d'aujourd'hui, qu'une bande de 2.000 mètres parlante et colorée, aux images grivoises que les collégiens vont encore regarder à la dérobade dans les lunettes d'une kermesse. Lorsque la guerre de 1914-18 a détrôné le cinéma français au profit du cinéma américain, le film était encore loin du stade actuel de perfection technique et de diffusion ; mais déjà, il était en passe d'être autre chose qu'une simple distraction réservée à une minorité de curieux, et devenait un besoin essentiel pour une masse sans cesse croissante de population.

(Suite page 14)



## LE FILM D'ARIANE (suite)

### Jean Cocteau : un mort en sursis...

LA Côte d'Azur inspire à Jean Cocteau de bien sombres idées : il songe à la mort. Pas pour tout de suite, rassurez-vous. Il se donne un délai de deux ans pour aller rejoindre dans l'au-delà les héros de tant de ses films.

D'ici là, il terminera *L'Aigle à deux têtes* et adaptera pour l'écran *Orphée* et *Les Parents terribles*. « Ensuite, a-t-il déclaré à un de nos confrères, je pense bien mourir. »

Cocteau estimait-il qu'après cela, il aura terminé sa tâche ? Ce serait renier tout son passé et d'annoncer un désastreux démenti à ceux qui croient que le poète n'en a jamais fini et que son inspiration est plus forte que la mort.

Mais ce ne dut être qu'un accès de découragement — ou le contre-coup des émotions d'un long périple en Jeep. Cocteau, une fois de plus, joue les enfants terribles.

### ...et Jean Marais, un mort bien vif !

JEAN MARAIS est mort le dernier jour du tournage de *L'Aigle à deux têtes*, cette scène ayant été soigneusement réservée pour la fin du film en cas d'accident... Jean Marais s'était en effet assuré pour dix millions et l'assureur assistait, bien entendu, à la réalisation. Il s'agissait pour le héros de tomber du haut d'un escalier de pierre de dix-huit marches : de plus la chute devait s'effectuer à la renverse, pendant qu'Edwige Feuillère agonisait de son côté devant la fenêtre où l'acclamait son peuple.

Deux caméras, dans un silence de mort qui laissait percevoir le bruit de leurs moteurs, ont enregistré la scène. Cocteau, crispé, a annoncé : « Vas-y ! Jean », en se cramponnant à un chandelier. Les femmes mordaient leur mouchoir pour ne pas crier et Sylvie Montfort a caché sa tête dans ses mains.

Jean Marais a sauté si élégamment que, virevoltant dans sa chute, il a pu tomber parallèlement aux marches. Il s'est relevé d'un double saut périlleux. Yvonne de Bray a poussé un grand cri, et l'assureur, un soupire de soulagement...

### Jacques Becker va retrouver ses vingt ans

LA chevelure poivre et sel de Jacques Becker ne l'empêche nullement d'avoir le cœur jeune. Il n'est que de le voir discuter une idée, défendre un point de vue pour se rendre compte de la jeunesse de son âme et de ses artères.

Mais être jeune et comprendre la jeunesse, analyser ses sentiments, prévoir ses réactions, épouser ses querelles et ses enthousiasmes, sont des choses bien différentes.

On sait que la difficulté ne rebute pas Becker. Qu'il la cherche même. Et qu'il la vainc.

Aussi a-t-il décidé, pour son prochain film — qui commencerait en avril — de se lancer dans une étude de mœurs sur la jeunesse et de nous la montrer, au travers des candidats-acteurs, aux prises avec les circonstances, les hommes et les choses.

Ces jeunes, qu'il fera vivre sur l'écran, il les conduira et les formera lui-même, ne voulant pas les faire « interpréter » par des vedettes éprouvées.

Découvrons-nous ainsi une nouvelle Claire Maffei ? Espérons-le, de même que nous sommes impatients d'en savoir plus long sur les projets de Jacques Becker qui n'a même pas encore donné de titre au scénario qu'il écrit.

### Vercors n'arrive pas à sortir de la clandestinité

VERCORS a repris le maquis. Un maquis calme et campagnard, cette fois, mais qui ne manque cependant pas de danger ; celui qui porte le nom prestigieux d'une

### Voulez-vous acheter un studio ?

STUDIOS A VENDRE : telle est la pancarte qui pourrait être accrochée aujourd'hui à la grille d'entrée des studios des Buttes-Chaumont, qui comptent parmi les plus anciens et les plus importants de la région parisienne...

La compagnie Radio-Cinéma, qui les avait achetés, en 1941, à la Société nouvelle des établissements Gaumont, a décidé, en effet, de s'en débarrasser. Et elle a confié l'affaire à un marchand de biens. Comme s'il s'agissait d'un immeuble de rapport ou d'un quelconque fonds de commerce...

Qui veut acheter un studio ? Pour la bagatelle de 65 millions, vous vous rendrez à la fois propriétaire des locaux et du terrain, et vous pourrez, à votre gré, y installer une usine de chaussures ou y construire un gratte-ciel.

Car la société Radio-Cinéma se soucie fort peu de savoir si ces studios — qui ont une capacité de production de vingt à vingt-cinq films par an et où, en 1946, seize films ont été réalisés — peuvent être encore utiles à l'industrie cinématographique française. Qu'importe le cinéma ! Qu'importe les cinq cents employés et ouvriers que ces studios font vivre ! Ils ont cessé, momentanément, de rapporter de l'argent : ils n'ont plus d'intérêt.

Le gouvernement, qui possède les moyens juridiques d'empêcher une cession qui mettrait fin à l'exploitation de ces studios, va-t-il intervenir à temps pour empêcher que notre cinéma ne perde un de ses moyens de production ?

gion désormais historique, publia un livre qu'il appela *Le Silence de la mer*. Et décida, à peine revenu de ses héroïques aventures, d'en tirer un film.

Mais c'est un homme exigeant. Et il veut que le film exprime exactement son idée et soit véritablement « authentique ». Aussi a-t-il décidé de le tourner lui-même.

Et ayant pris l'habitude de se passer d'autorisation quand il estimait que le résultat en valait la peine, Vercors ne s'est entouré d'aucune des « précautions » administratives d'ordinaire exigées des producteurs. Il a pris ses responsabilités.

Dans sa propriété de la vallée du Morin, il a accueilli les quelques artistes (dont Howard Vernon) et techniciens en qui il a placé sa confiance, et, avec le concours des « naturels » du pays, il a réalisé *Le Silence de la mer*.

Le film est à peu près terminé. Sa clandestinité touche donc à sa fin. Et, si Vercors est satisfait de son entreprise, nous serons sans doute appelés à voir bientôt cette œuvre hors série.

LE JURY DU CONCOURS DU « SCÉNARIO IMPROVISE » N'EST PAS ENCORE AU BOUT DE SA TACHE !...

Le jury du concours du « Scénario improvisé », qui comprend Mme Simone Renant, MM. Autant-Lara, A. Bazin, J. Becker, B. Blier, Borderie, N. Frank, Kamenka, P. Laroche, J. Vidal, s'est réuni le 17 janvier, pour examiner les manuscrits qui nous ont été adressés par nos lecteurs. Après une séance qui s'est prolongée durant tout un après-midi, le jury a dû se séparer sans avoir pris de décision. C'est qu'il n'est pas facile de faire une discrimination entre six cents scénarios, dont beaucoup présentent des qualités incontestables. Devant cette tâche herculéenne, les membres du jury, après avoir opéré une première sélection, ont pris la décision héroïque de se réunir à nouveau et même plusieurs fois, et cela est nécessaire, afin de comparer les meilleurs scénarios et d'établir un classement équitable.



Ingrid Bergman et J. Ferrer écoutant les conseils du réalisateur V. Fleming.



Ingrid Bergman et le conseiller technique, le R.P. Jésuite Donceur.



Pour son album aux souvenirs, Bergman tourne des films de format réduit.



Clark Gable est venu faire une amicale visite à Jeanne d'Arc.



## Pour devenir "Jeanne d'Arc" d'après des cartes à jouer Ingrid Bergman a mangé du pain noir pendant trois jours...

JEANNE D'ARC va revivre, une fois de plus, à l'écran, une Jeanne d'Arc « made in Hollywood », une Jeanne d'Arc incarnée par Ingrid Bergman. « Jouer le rôle de Jeanne était le rêve de ma vie », a déclaré Ingrid. Avant d'être la vedette de ce film de Victor Fleming, elle a joué dans une pièce de Maxwell Anderson, cette pièce tient toujours l'affiche, mais Ingrid est maintenant remplacée par Sylvia Sydney.

Ingrid Bergman a voulu « vivre son rôle », et, durant plusieurs jours, elle s'est nourrie exclusivement de tranches de pain noir et s'est contentée de boire quelques verres de vin rouge « pour savoir ce que Jeanne ressentait ». Ingrid a aussi appris à monter à cheval : chaque matin — et ceci pendant huit semaines — elle a pris des leçons d'équitation en essayant de tenir une bannière à la manière de Jeanne. Leonard Heinrich a travaillé 600 heures pour construire l'armure en aluminium de Ingrid ; le poids de cette armure sera de dix kilos, alors que la véritable armure de Jeanne en pesait trente.

« Je vais faire un classique du cinéma », a déclaré Victor Fleming, qui a fondé une société indépendante avec Walter Wanger. Et Fleming n'a pas lésiné sur le devis : 920 millions de francs (au cours officiel), 78 rôles, 4.000 figurants, 71 canons, 500 arbalètes, 500 boucliers, une statue de sainte Catherine, 42 trompettes (avec bannières), 98 épées, 1 sceptre (royal), 32 crucifix, 2 colliers de chiens, 300 piques, 1 trône, 15 bancs et banquettes, 1 lit, etc. Il aura fallu 600 mètres de velours pour draper la cathédrale de Reims.

Durant sept mois, Ruth Roberts (qui a établi jour pour jour l'emploi du temps de Jeanne entre le 1<sup>er</sup> janvier 1429 et le 30 mai 1430), Noel Howard (spécialiste de l'armurerie), Michel Bernheim, metteur en scène français (qui traduit du latin en anglais l'œuvre de Jules Quicherat se rapportant à Jeanne d'Arc), le père Paul Donceur, jésuite français appelé spécialement à Hollywood pour la circonstance, et de multiples collaborateurs ont uni leurs efforts, afin de donner à l'œuvre son maximum d'authenticité...

Les costumes furent dessinés d'après des cartes à jouer de l'époque. Une usine californienne fabriqua à cette occasion des centaines d'armures. Malheureusement, on s'aperçut lors du tournage que les acteurs ne pouvaient pas marcher avec... Le décorateur Richard Day (titulaire de 9 Oscars, décora jadis Les Rapaces de Stroheim) fit exécuter 900 dessins de chaque décor. Les robes du couronnement sont authentiques ; elles ont été empruntées à la cathédrale Saint-Joseph de Los Angeles. Par contre, les ustensiles de cuisine ne sont que de vulgaires copies. Pour cette super-production en technicolor, qui retracera les dix-huit derniers mois de la vie de Jeanne, on a reconstruit Domremy dans les studios Hal Roach. Le premier jour du tournage, Wanger et Fleming offrirent à Ingrid sa bague de Jeanne d'Arc, gravée « Jésus Maria ».

Hollywood sera-t-il fidèle à l'Histoire de France ? Jusqu'aux chevaux, paraît-il, qui ne seront pas des coursiers du Texas mais de solides percherons ! Le costumier Bob Miles est d'ailleurs très content. Il a déclaré : « Les chevaux seront les chevaux les mieux habillés que l'on ait jamais vus au cinéma. »

M.-F. L.

### Croquis à l'emporte-tête...

## RENÉE SAINT-CYR

SA voix est brumeuse, humide, enrhumée, enrouée, cotonneuse, ouatée, perpétuellement expirante, et constitue le plus clair de sa personnalité. Quant au reste, c'est une fort jolie brune aux yeux noirs. En image, s'entend, car, à la lumière du jour, elle porte cheveux châtons et yeux marron vert.

Vous avez remarqué, à la vitrine des grands magasins, ces mannequins qui nous proposent des silhouettes à poitrine pointue et taille de vingt centimètres de tour propres à avantager les robes qu'elles portent. Ce bel idéal, ces inhumaines proportions, Renée Saint-Cyr nous les offre vivants et se mouvant. Elle le paie d'une santé délicate.

A propos de robes, elle est de celles qui s'habillent avec le plus de justesse.

A propos de goût, elle habite, à Neuilly, un des plus beaux appartements de Paris.

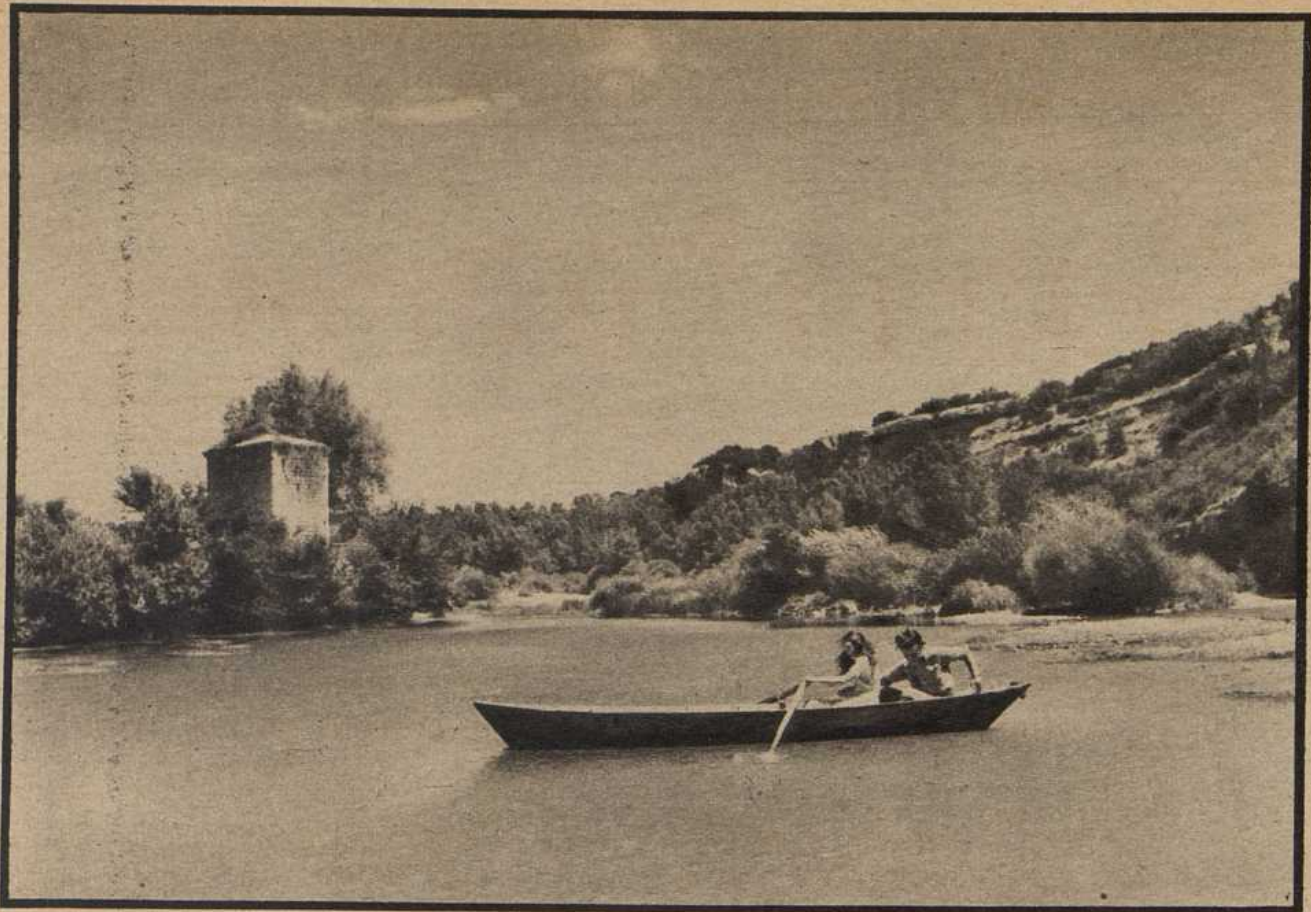
A propos de justesse et de goût, parlons de son talent. Peut-être avez-vous dans vos relations de ces femmes irritantes qui parlent sur un ton fabriqué, semblent incapables d'un geste franc, puent l'insincérité. Ces malheureuses sont affligées de trop de conscience de soi. Ainsi Renée Saint-Cyr (poses étudiées de trois quarts, lèvres bées, temps d'arrêt avant ou après une réplique), qui, pourtant, met tout en œuvre pour paraître naturelle. Voyez-la, par exemple, jouer les gamines (comme dans Marie-Martine, Le Beau Voyage). Elle croit retrouver aisément ce qu'elle fut, une enfant sévèrement élevée, que ses camarades appelaient « Le Moteur », qui idolâtrait Napoléon, prenait des jous rires, portait col Claudine, cheveux tirés et jupe plissée.

Elle n'y parvient, comme dans tout ce qu'elle fait, qu'à de rares moments auxquels concourent l'habileté de son metteur en scène, quelques impondérables et sa propre application. C'est là sa récompense, les bons points qu'elle gagne à la dure école des actrices.

Le Minotaure.







CETTE IMAGE DES « DERNIÈRES VACANCES » MONTRE BIEN LE STYLE PRÉCIS ET TENDRE DU CHEF-OPÉRATEUR AGOSTINI, EN QUI LEENHARDT A TROUVÉ UN TECHNICIEN COMPREHENSIF.

## ROGER LEENHARDT A FILMÉ LE ROMAN QU'IL N'A PAS ÉCRIT

« Dernières Vacances », une peinture de la bourgeoisie provinciale, un drame aigu de l'adolescence. Un style

P our le grand public, Roger Leenhardt n'est plus un inconnu depuis un récent documentaire sur la Naissance du Cinéma, œuvre parfaite d'un goût raffiné, où l'intelligence technique s'allie admirablement avec le sens du merveilleux populaire pour rendre ce film accessible et délicieux aux spectateurs du monde entier.

L'AVOUERAI-JE maintenant, nous sommes un peu peur quand Leenhardt accepta brusquement de faire un grand film pour son ami et producteur Pierre Géréin. Il fallait que cela arrivât, mais nous nous étions habitués à ce que Leenhardt prolongeât ses fiançailles kierkegaardianes avec la caméra. Leenhardt n'avait jamais dirigé d'acteurs, jamais travaillé sur un plateau, jamais écrit un découpage. Qu'allait-il en advenir, armé de sa seule intelligence dans la fosse aux lions de la technique ?

Notre amitié n'était pas seule en cause, l'aventure de Leenhardt engageait un principe : du talent, des yeux de petite fleur bleue et une intelligence diabolique du cinéma suffisent-ils encore, en France, à faire un film ? Il existe sans doute des metteurs-en-scène-auteurs, mais un Becker avait derrière lui un long apprentissage technique avant d'écrire ses scénarios. Leenhardt est de l'espèce des auteurs-metteurs-en-scène qui ne peuvent que d'emblée prendre la technique dans les filets de leur style ; comme un Cocteau, un Malraux, un Bresson. Oui, en vérité. L'échec des Dernières Vacances nous eût peiné plus encore pour le cinéma français que pour Roger Leenhardt.

M ais vous verrez bientôt les Dernières Vacances. C'est une œuvre discrète et pénétrante dont on n'apprécie d'abord que la finesse et l'intelligence mais qui laisse à l'esprit un sursaut durable pour ne pas valoir mieux encore que ce qu'elle paraît. L'idée initiale du scénario est très simple, très belle, mais très ténue :

un sujet pour Giraudoux. Vers quinze ou seize ans, il arrive que la fille conquière sur le garçon une maturité psychologique que celui-ci mettra plusieurs années à acquiescer. L'arrivée d'un jeune architecte parisien chargé de l'achat de la propriété familiale fait brutalement prendre conscience à Juliette de son destin de femme et

par André BAZIN

L'écarte momentanément de son cousin, Jacques, qui sent, confusément, dans sa jalousie puérile que Juliette lui échappe, qu'elle passe du côté des grandes personnes et qu'il lui faut, à son tour, mais plus lentement et plus douloureusement, se frayer son chemin au pays des hommes. Ces Dernières vacances lui ont appris à distinguer la brûlure de la dernière gifle d'une mère, de la première gifle d'une femme.

Ce thème de la fin de l'enfance, Leenhardt a su le lier intimement à celui de la fin, d'une certaine société bourgeoise aux lendemains de l'autre guerre. Les deux aventures ont un commun terrain : la propriété familiale devenue trop lourde pour les héritiers, groupés une dernière fois dans leur domaine de Torignes à l'occasion des grandes vacances.

Ce parc, déjà aussi beau qu'un souvenir, où Jacques et Juliette auront reçu leur première leçon d'amour, c'est aussi leur enfance qu'il leur faut abandonner. Mais avec sa flore d'aravarias, de cédres bleus, de magnolias grandiflora, son allée de bambous, son bassin de rocaille où trois générations d'écoliers en vacances ont patagé sous la même canicule méridionale, le domaine de Torignes est aussi désuet et insolite dans ces garrigues brûlées, folonnées de ruines romaines que les robes de tulle et les travaux de perles de la tante Nelly. Il est le symbole d'une bourgeoisie dont le charme, sinon la grandeur, aura tout de même été, d'avoir su se faire, tout à la fois, un style de vie et un style de pro-

priété en situant son scénario entre 1925 et 1930, époque trop proche de nous pour ne pas courir le risque du ridicule du costume, et privée du secours de quelque référence littéraire importante.

L'auteur s'était mis en situation plus difficile encore avec le choix de ses principaux protagonistes. Quinze ans est l'âge ingrat par excellence au cinéma. Il n'y faut plus compter sur la grâce tout animale de l'enfance ; mais comment trouver des interprètes ayant déjà un métier de comédien assez sûr ? Leenhardt a été récompensé de son audace. Si Michel François, qui n'est pas un inconnu à l'écran, est excellent, la petite Odile Versois est simplement parfaite.

Par la sincérité pénétrante du ton, par la qualité de l'émotion on songe à Vigo et Radigue (l'écrivain). Mais à l'inverse des héros de Zéro de Conduite et du Diable au Corps, ceux des Dernières Vacances guérissent de leur enfance. Car le réalisme de Leenhardt n'exclut pas en effet un optimisme clair et lucide qui dément, du moins quant à son extension au cinéma, la fameuse phrase de Gide sur les bons sentiments et la mauvaise littérature. Car autant que de psychologie c'est la œuvre de moraliste au sens noble où le sont également les meilleurs de nos romanciers, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, de Mme de La Fayette à Albert Camus.

Mais l'intelligence et la finesse de l'observation psychologique et sociale ne prend complètement son sens et sa valeur qu'au travers d'un style. Ignorant volontaire des « règles » du découpage, Roger Leenhardt est allé droit à son style. Sa phrase cinématographique a un rythme et une syntaxe discrètement personnels. Sa clarté risque de faire illusion sur son originalité. Avec un sens admirable de la continuité concrète de la scène, Leenhardt sait rendre le détail significatif sans renoncer pour autant à la liaison sur ensembles. Ses meilleures séquences ont la clarté lumineuse d'une gravure. La danse sous les lampions dans le jardin par exemple et



LE PREMIER BAISER DE L'ADOLESCENT.

ODILE VERSOIS (Juliette) et...

la scène d'amour en barque n'ont leur équivalent (et pour des raisons techniques assez voisines) que dans Renoir. Par là, Leenhardt retrouve précisément ce qui fait de Renoir, de Malraux, de Rossellini, d'Orson Welles la véritable avant-garde du cinéma de ces dix dernières années et prépare une nouvelle sylphide du découpage.

Mais l'originalité propre de la phrase de Leenhardt, écrivain de cinéma, c'est la façon dont il sait pourtant se détacher à temps (par exemple, par un passage « dans l'axe » à un gros plan) de l'emprise de la réalité, avant que celle-ci n'ait atteint les limites de son charme. L'écriture cinématographique retrouve naturellement ici, et par ses moyens propres, cet accord paradoxal de la clarté avec la vérité de l'observation concrète, cette syntaxe de la lucidité qui caractérise également tout un classicisme romanesque français.

★

J e ne veux pas écraser cette œuvre discrète et qui n'est pas sans défaillances de construction, sous de trop lourdes références littéraires. Mais en dépit des défauts de sa dernière partie, Dernières Vacances est une œuvre qui a un ton et un style. La chose est assez rare pour être signalée. Assez rare aussi l'audace de Roger Leenhardt qui, pour son premier film, disposant d'un devis très faible, a non seulement assumé l'entière responsabilité de son œuvre, mais a joué sur tous les plans de son scénario avec la difficulté. S'il ne l'a pas vaincue d'un bout à l'autre avec un égal bonheur, son film a pourtant cette inestimable saveur de l'œuvre cinématographique directement écrite dans son style. Si beau que soit *Le Diable au Corps*, le film reste une traction où ne se peut retrouver le plus intime de l'œuvre : ce qu'on pourrait appeler l'état naissant du style. Leenhardt nous donne, au contraire, le sentiment d'avoir fait le film du roman qu'il aurait pu écrire.



MICHEL FRANÇOIS (Jacques).

## LA BEAUTÉ QUI VIENT DU CŒUR : L'actrice la plus humaine de l'écran CELIA JOHNSON

N OUS avons une fameuse dette de gratitude envers le cinéma de Grande-Bretagne. Depuis la guerre, il nous a offert cette chose si peu fréquente : des films vrais ! Il nous a offert aussi le visage le plus simplement et le plus pathétiquement humain que nous ayons contemplé sur l'écran. Qui a vu *Brève Rencontre* ou *Heureux Mortels* ne saurait oublier Celia Johnson. Dans l'étréme galerie des visages féminins du cinéma, son éclat discret joue comme en sourdine. Je crois bien qu'on ne pourrait lui comparer que le rayonnement de la physiognomie d'Edna Purviance. Cette constatation suffirait à définir la nature de la gloire de Celia Johnson.

par Raymond BARKAN

Mais j'ai terriblement envie de vous parler de l'héroïne de *Brève Rencontre* ! Si j'avais un petit garçon à qui je dusse expliquer le sens des mots *sincérité* et *sympathie*, sans doute le mettrais-je en tête à tête, dans une salle de cinéma, avec la modeste provinciale anglaise coiffée d'un méchant chapeau et qui serre contre son cabas un roman d'abonnement de lecture en attendant sur le quai d'une gare le train prosaïque qui doit la ramener à son « home ». Cette banale mère de famille aux traits chiffonnés, dont le regard sans mystère est

— Qu'avez-vous éprouvé en tournant *Brève Rencontre* ?

A son expression embarrassée, je compris que c'était là la seule question que j'eusse dû lui épargner. Elle s'assit en face de moi, bavarda sur la littérature anglaise et m'avoua, de la même voix que Laura, qu'elle aimait beaucoup incarner une héroïne de Tolstoï. Pour me faire bon poids d'interview, elle ajouta tout un lot de ces détails charmants et si souvent oiseux que les journalistes notent d'un stylo fébrile. Elle me parla aussi

du peuple français qui avait faim et qui avait froid. Elle ne voulut point me laisser partir sans charger mes poches d'une ample poignée de cigarettes de Virginie. Aucun don n'aurait pu me faire un plus vif plaisir...

Je suis entré, la semaine dernière, voir *Heureux Mortels* (*This Happy Breed*) avec une pointe d'inquiétude. J'avais si peur que Laura fut une miraculeuse exception. Devant ce film étonnant et fourmillant de richesses — tourné avant *Brève Rencontre* — je me suis senti pleinement rassuré. Celia Johnson ne s'est pas trahie. Sa vocation semble résider dans l'incarnation de ces femmes de la vie courante que la caméra abandonne à leurs affections paisibles et à leurs corvées domestiques

pour nous éblouir par de somptueuses et ensorcelantes créatures, crépitan-tes d'électricité sexuelle, mais aussi sèches d'humanité que les dunes du Sahara. Ethel d'*Heureux Mortels* est bien la sœur aînée de Laura. Une sœur plus proche encore de toutes ces choses grises et terre à terre qui forment la trame de chaque journée de ma voisine la couturière et de la dame du troisième qui a deux enfants et dont le mari est employé d'assurances. Ethel sait ses joues en emménageant dans sa maison de série aux briques rouges enduites de poussière morose. Elle fourgonne à la cuisine, prépare gravement le « tea » et, le dimanche, lit le *Sunday Evening News* sur un fauteuil de Hyde-Park avant d'aller prendre au Lyon's le goûter des petites gens. Elle porte les robes et les chapeaux les plus disgracieux que j'ai jamais vus au cinéma. Mais je la préfère à dix Rita Hayworth ! Ni les badigeons du technicolor ni les petites astuces théâtrales de Noël Coward ne parviennent à



CELIA JOHNSON, L'HEROÏNE DE « BREVE RENCONTRE » ET DE « HEUREUX MORTELS ».

lui ôter un gramme de cette profonde beauté qui vient du cœur, de cette sensibilité, de cette pudeur dont on mesurera toute la spontanéité et la fraîcheur en confrontant la Celia Johnson d'*Heureux Mortels* et de *Brève Rencontre* avec la Greer Garson de *Mistress Miniver*.

Je m'aperçois que je n'ai rien dit de sa « technique » d'actrice. C'est qu'elle paraît nous livrer si entièrement son « moi » intime qu'on superpose, malgré soi, l'interprète et ses personnages. Ce que nous a raconté Jean Nery dans *L'Ecran Français* de sa maternelle existence provinciale incline à penser que cette instinctive confusion n'altère pas si grandement la vérité. Le jeu sans « chiqué » de Celia Johnson engendre ce rare état de communion qui donne au spectacle cinématographique une vertu d'allègement, de réconfort moral. Sous ce regard clair et honnête, la vie n'est ni si rose ni si noire qu'on la décrit et qu'on la filme. C'est la vie, voilà tout.

On trouverait presque indécent de solliciter de Celia Johnson un autographe ! Demande-t-on un autographe à une amie ?



# Laurence Olivier: la tête de Hamlet sur un complet veston



Ophélie (Jean Simmons), devenue folle, offre à Laertes un brin de romarin. Laurence Olivier indique à son interprète comment jouer la scène (acte IV, scène V).

Au cours du dîner où j'ai l'honneur d'assister, Sir Laurence Olivier — qui, avec Henri V, a prouvé magistralement qu'on pouvait adapter Shakespeare à l'écran — parle d'*Hamlet*, qu'il est en train de tourner. L'assemblée est d'une extrême élégance. En apercevant au passage le maître de maison et sa femme Vivien Leigh, on pourrait se croire en présence de quelque charmant couple mondain aimant les arts, mais les aimant tous, et totalement ignorant des efforts acharnés et du travail pénible qu'exige toute création artistique...

— Regardons de près le visage de l'acteur, ce visage qui est en train de sourire poliment et qui peut se transformer si prodigieusement en un masque ironique ou désespéré, furieux ou agonisant de douleur. A la lumière des bougies, ses cheveux brillent. Teints en blond, d'après les portraits d'*Hamlet* le Danois, ils sont taillés en frange médiévale qui couvre le haut du front, et pourtant le moderne complet de tweed ne rend pas cette coiffure anachronique.

« Non, dit Laurence Olivier, nous ne tentons pas une nouvelle interprétation d'*Hamlet*. Nous essayons simplement de raconter l'histoire aussi clairement que possible pour le public du cinéma. Et nous n'avons choisi ni style, ni nationalité, ni époque déterminés pour les costumes et la mise en scène. Je veux dire par là, que si l'une des scènes représente une « Chambre du Conseil », par exemple, nous n'avons

pas commencé par construire un décor. Nous nous sommes, au contraire, efforcés de concevoir un cadre qui, sans influencer le récit, donnerait cependant au public l'impression qu'il se trouvait en présence d'une Chambre du Conseil.

» En fait, nous avons tenu compte, avant tout, du texte de la pièce pour l'entourer ensuite d'une certaine atmosphère, au lieu de l'insérer tant bien que mal dans un décor prêt-à-l'emploi.

» Nous avons donc choisi des costumes qui se contentent de suggérer au public l'identité et le caractère des personnages.

Peut-être pourrait-on dire que l'ensemble de la décoration constitue la synthèse de plusieurs styles, une sorte de combinaison du Titien et de l'art de l'Allemagne du Nord.

— N'allez-vous pas déclarer que vous voyez *Hamlet* comme une gravure ? interroge ironiquement lady Olivier, en grattant son chat siamois sous le menton.

— Ce n'était qu'une formule, répond son mari. Je le reconnais, mais jusqu'à un certain point, c'est exact. La couleur aurait, sans doute, été trop « folle » pour *Hamlet*. D'ailleurs d'autres raisons, techniques, la recherche de la profondeur du champ, par exemple, s'opposaient à son emploi.

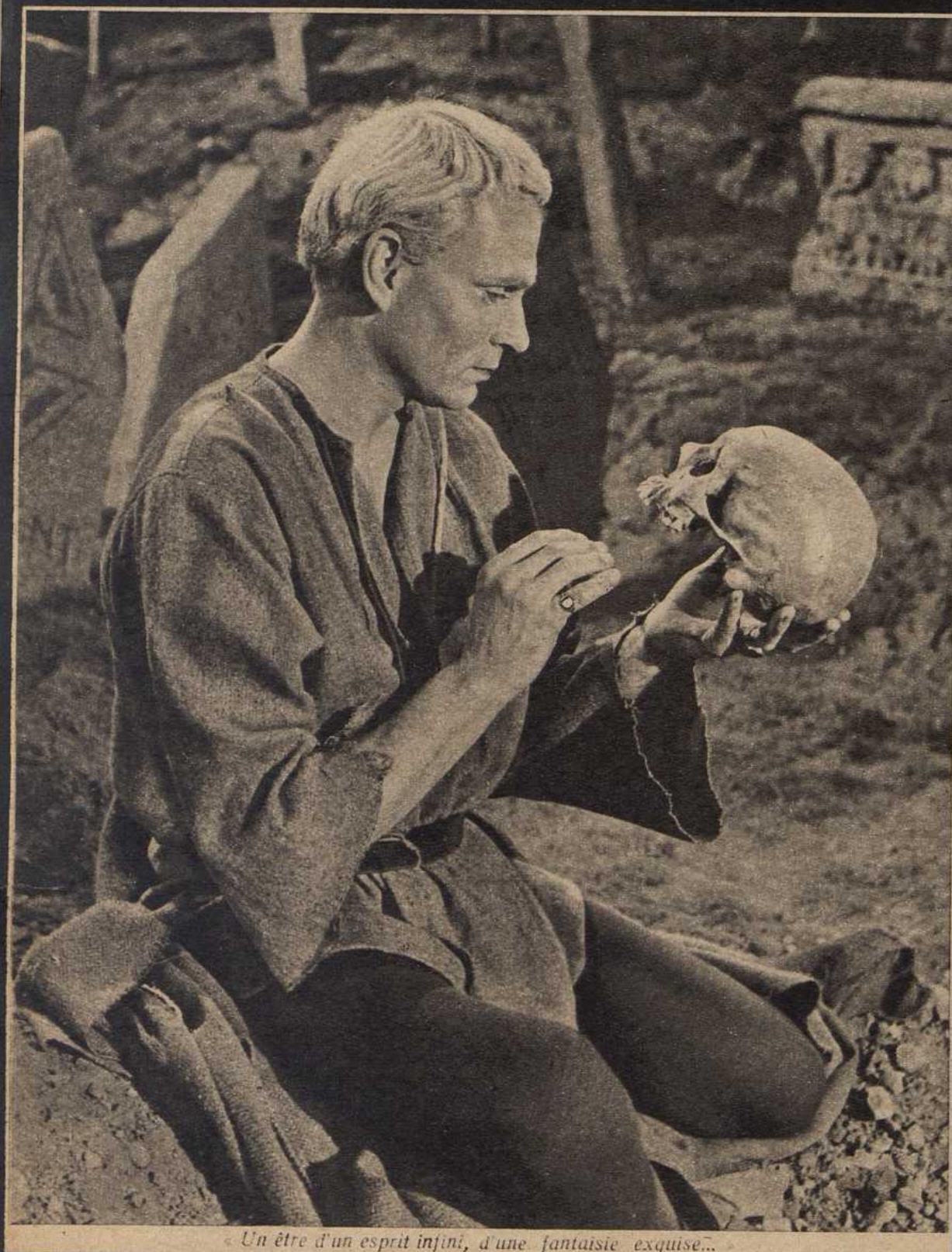
En ce qui concerne la longueur de la pièce, le texte a dû être coupé pour donner au spectacle une durée de deux

heures et demie.

Ainsi, je crains que nous n'ayons dû renoncer à l'un des plus grands monologues d'*Hamlet* : « Maintenant, je suis seul. Oh ! le plat coquin, le rustre servile que je suis... » Cette scène termine un acte, mais au cinéma, il faut respecter la continuité du récit et ce passage n'est pas essentiel à la progression de l'histoire. C'est plutôt l'un des merveilleux feux d'artifice shakespeariens auxquels est avant tout sensible un public initié, qui peut prendre plaisir à comparer le jeu de différents acteurs dans une même scène.

Simultanément, Laurence Olivier et Vivien Leigh admettent qu'il n'est guère satisfaisant pour des acteurs de tourner des films. « C'est un travail qui implique une trop grande dépendance vis-à-vis de facteurs purement mécaniques et l'impossibilité de travailler et de varier son rôle. »

Quant à Laurence Olivier, il ne cache pas que pour une large part, le travail de scène ne lui semble guère une occupation valable pour un être adulte... et pourtant... surveillé de près par le chat accroupi sur un fauteuil moelleux, il se lève et, affectant la voix et les gestes d'un vieillard épuisé, il murmure : « N'empêche que jouer reste la chose la plus difficile, au théâtre. Produire et diriger des films ? C'est une autre affaire. Si j'espère en faire des douzaines ? Certainement. Seront-ils inspirés de Shakespeare ? Eh bien... je l'espère. »



« Un être d'un esprit infini, d'une fantaisie exquise... »

DANS LA SCÈNE DES FOSSEURS, HAMLET (LAURENCE OLIVIER), LE CRANE DE YORICK ENTRE LES MAINS. MÉDITE SUR LA DESTINÉE (ACTE V, SC. 1).



Ne peut-on rien faire de plus ?...

LAERTES (TERENCE MORGAN) SE TOURNE VERS LE PRÊTRE TANDIS QUE LE ROI (BASIL SYDNEY), LA REINE (EILEEN HERLIE) ET LE RESTE DU CORTEGE DEMEURENT LES SILENCIEUX TÉMOINS DE L'ENTERREMENT D'OPHELIE (ACTE V, SC. 1).

JEAN SIMMONS DANS LE RÔLE D'OPHELIE. CHOISIE PARMI DES CENTAINES D'ACTRICES, ELLE N'AVAIT ENCORE JAMAIS INTERPRÉTÉ SHAKESPEARE.

LE DUEL MORTEL DE HAMLET ET DE LAERTES DEVANT LE ROI ET LA REINE DE DANEMARK À LA DERNIÈRE SCÈNE DE LA TRAGÉDIE.





## THÉÂTRE et CINÉMA

Par suite d'une erreur de mise en pages, nous n'avons pas publié la fin de l'article de M. Grégoire dans notre dernier numéro. La voici :

Certains dramaturges, même fortement influencés par le langage visuel cinématographique, s'expriment en images photographiques, ce fait nous a paru frappant dans ce passage de la tirade de Félix, à l'acte I, scène I, de « L'Âge à deux têtes » de Jean Cocteau.

« Je me suis caché derrière le socle de la statue, les chevilles et les jambes d'Achille formaient une grande lyre de vide. A travers cette lyre, je voyais toute la galerie en perspective et la reine, au bout, qui grandissait en marchant sur moi. »

Ce pourrait être l'indication parfaite d'un plan cinématographique, dans un découpage, car la scène est nettement vue sous l'angle des possibilités artistiques qu'elle peut offrir à travers l'œil de verre de la caméra.

Le cinéma nous a livré un monde nouveau, et enseigne la beauté de certains aspects mobiles des choses que nous ignorions, de certains richesses noyées jusqu'alors dans un enchaînement de certaines visions sous un angle inédit. On le voit chaque jour, avec des tentatives et plaquer des accords visuels inattendus en utilisant les vecteurs traditionnels de l'Espace et du Temps, où se meut l'action dramatique.

Avec l'immense pouvoir de suggestion et d'évasion qui est le sien, il n'y a rien d'étonnant à ce que le Cinéma du Diable ait acheminé des créateurs vers des formes d'expression inédites et transposées.

La routine est une cristallisation stérile : même avec les erreurs qu'il a pu causer et qui s'aplaniront, le cinéma n'a droit qu'à notre gratitude s'il a brisé des cadres anciens et servi d'infrastructure avec d'autres éléments extrinsèques à la naissance de nouvelles manifestations théâtrales.

Gilbert GREGOIRE.

# Cinéma et Culture

## Le Carnet du Club-Trotter

★ LE JOUR SE LEVE est le Midi de Marcel Carné, déclare entre autres Jean Thévénat à la dernière séance du C.C. du Vésinet, où il venait présenter le film. Nombreuse assemblée, dans laquelle se détachait le beau visage intelligent d'Anouk, la découverte de Carné précéda, qui le faisait débiter l'été dernier dans La Fleur de l'Age, dont la réalisation fut, on le sait, interrompue...



## Figures... MACK SENNETT

Grâce à lui, le cinéma a appris à rire. Mickall Sinnott est né en 1884, au Canada (province de Québec) d'un parent irlandais. Obscur comédien, il débute dans des films de D. W. Griffith et aborde, en 1910, la mise en scène. Ses premiers films furent, paraît-il, des échecs. Malgré tout, jusqu'en 1912, il reste metteur en scène attiré à la Biograph et interprète parfois des rôles burlesques. En 1912, il fonde sa propre compagnie avec Ford Sterling et Mabel Normand, la « Keystone », affiliée au groupe Thomas Ince. Il engage Fatty Arbuckle, Hank Mann, Al St. John (Pierrot), Fred Mace, Minta Durfee. Ayant acheté au

rabais un vieux stock d'uniformes de policiers, il lance les fameux Keystone Cops... Mack Sennett fait preuve d'une imagination débridée. Il tourne en extérieurs, aux environs de Hollywood, de folles poursuites à l'acrobate. Dès 1912, il ne suffit plus à la production Keystone et abandonne définitivement la mise en scène. Il adjoint à sa troupe Charles Chaplin et son frère Sidney, Mack Swain, Chester Conklin, Ben Turpin, Wallace Beery, Mary Dressler, Clyde Cook, Larry Semon, Harry Pollard. C'est grâce à Mabel Normand qu'il découvre Chaplin : Mabel avait vu Chaplin sur la scène de l'« Empress Theatre » de Los Angeles... Sennett et Chaplin travaillèrent un an ensemble mais ne réussirent jamais à s'entendre ; et Sennett jeta à partir de Chaplin à l'Est, dans une concurrence avec Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus saugrenues, les films de Sennett deviennent de véritables petites féeries, transpositions burlesques et satiriques d'un monde et d'une époque. De nombreuses stars du muet débütèrent comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'agita ; il produisit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désormais, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de découvrir, en 1924, Harry Langdon. Aux débuts du parlant, Hollywood Theme Song nous fit croire à un renouveau possible de son art. En 1931, Fatty, sous le nom de William Goodrich, dirigea quelques films pour le compte de Sennett. Avant la guerre, producteur de courts métrages à la « Paramount », Sennett est passé, depuis quelques années, à la Fox. Pour nous, il reste de lui le souvenir assez prestigieux d'un homme qui sut découvrir l'ABC du rire cinématographique : le père des Marx, d'Helzapoppin et de Rita Hayworth.

★ LE MOIS RENE CLAIR se poursuit au C.C. Universitaire. Van Parys et Péré, Raoul Ploquin et Marcelle Derrien assistaient à la dernière séance, consacrée au Million. La vedette du Silence est d'or ne connaissait pas le Million, et était extrêmement curieuse de voir un des premiers « parlants » de Clair. Elle déclara, après la projection, que le film ne lui avait révélé aucun élément nouveau, sur le style du réalisateur, et qu'à l'époque du Million René Clair était en pleine possession de ses moyens. Le mois prochain sera consacré par le C. C. Universitaire à l'œuvre de Jean Renoir, présentée par Jacques Becker, qui dirigera également les débats.

Filmeas FOGG.

GRAND ROUTE, le premier grand film sur les « Auberges de la Jeunesse », réalisé par Raymond Lamy, et dont nous vous annonçons, la semaine dernière, la première présentation, avait attiré une grande affluente l'autre soir au Palais de la Mutualité. Les « Aijetes » formaient, bien entendu, la majeure partie du public, et, heureux de se retrouver en action sur l'écran, manifestèrent leur enthousiasme tout au long de la séance.

## LES CINÉ-CLUBS à travers la France

MERCREDI 28 JANVIER  
Aix-en-Provence (Casino municipal) : Festival Jean Vigo.

JEUDI 29 JANVIER  
Nemours : Sous les toits de Paris. — Semur-en-Auxois : L'Assassinat du père Noël. — Tourcoing (Rialto) : La Règle du jeu.

SAMEDI 31 JANVIER  
Caen (Trianon) : Enfance de Gorki.

LUNDI 2 FEVRIER  
Alger : Le Chemin de la vie. — Poitiers (Pax) : Gala Charlot n° 2. — Biarritz (Casino) : Notre petite ville. — Mulhouse : Festival Jean Vigo.

MARDI 3 FEVRIER  
Lille (Pax) : Le Chapeau de paille d'Italie. — Chambéry : Les pionniers. — Montargis (Tivoli) : Au cœur de la nuit. — Nantes : Doit de Carotte. — Bourges (Jean de Berry) : Les Disparus de Saint-Agil. — Voulte-sur-Rhône : L'Étrange M. Victor. — Beauvais : Un jour aux courses.

Les deux photographies de « Don Juan », parues dans notre numéro 133, ont été par erreur signées « Bernand ». Nous les devons, en fait, au « Studio Léniniski ».

LIBRAIRIE GEORGES ANDRIEU  
154, Boulevard Malesherbes, 154  
PARIS-XVII<sup>e</sup> — (CARnot 00-69)

ACHAT  
de tous documents, livres, manuscrits, autographes, photographies, estampes, revues, etc., etc., relatifs à  
L'INVENTION DE LA  
PHOTOGRAPHIE ET DU CINÉMA  
Prochainement : Vente aux prix marqués

## CECI VOUS INTERESSE...

JEUDI 29 JANVIER

LES AMIS DE L'ART. — Conférence de J.-L. Vaudouy : Beautés de la Provence. — Projection : Provence, terre d'amour et La Provence de Cézanne (à 18 heures au « Lux », 76, rue de Rennes).

TRAVAIL ET CULTURE et Tourisme et Travail (section de Suresnes). — Projections : des documentaires et Brève rencontre (à 20 h. 45, au Centre Albert-Thomas, Suresnes).

JEUDI 5 FEVRIER

ACADEMIE DE CINÉMA. — Conférence de Jean Painlevé : Les poètes du documentaire. Projection de six documentaires (polonais, italiens, espagnols, suédois, français), à 21 heures, au Palais de Chaillot.

Constituant une CINEMATHEQUE à l'usage des producteurs français et étrangers

## LES FILMS GILLETTERE

offrent à ceux qui désirent faire du cinéma la possibilité de

## TOURNER UN BOUT D'ESSAI

payant, image et son

S'adresser aux

## FILMS GILLETTERE

3, Square Avenue du Bois, PARIS-16<sup>e</sup> (KLE. 82-93)

# Les Films de la Semaine

## ROUTE SANS ISSUE

Un film dans la bonne voie (français)



Scén. : J.-P. Feydeau et A. Legrand. Adapt. : R. de Thomassin. Dial. : Ch. Spaak et J. Ferry. Réal. : Jean Stelli. Interp. : Claude Dauphin, Hélène Perdrière, Gisèle Casadesus, Lucienne Lemarchand, Jane Marken, René Blancard, Armand, Jacques-Castellot, René Alle. Images : René Gavreau. Son : Petitjean. Décors : J. Colombier. Musique : Marcel Mihalevici. Prod. : Filmsonor. 1947.

Si l'on se montre si sévère pour les Ploum, ploum tra-la-la, les Fantomas ou autres Requins de Gibralter, c'est parce qu'à la fin on enrage de voir que ce qui devrait être la production commerciale courante de nos studios est si bas ! Nous savons bien que l'on ne peut pas entreprendre que de grands films de série A, ambitieux et de réalisation coûteuse ! Il faut à notre cinéma de la menue monnaie, et dans une crise comme celle que nous traversons, la bonne frappe de cette menue monnaie peut nous sauver.

J'ignore combien a coûté Route sans issue, mais je serais fort surpris que le budget accordé au metteur en scène dépassât de beaucoup les possibilités d'amortissement du marché français.

Or, le film de Jean Stelli, qui ne pose jamais au chef-d'œuvre, qui ne cherche jamais qu'à atteindre les petits sommets de l'art, est une œuvre d'une excellente tenue et, à son rang, parfaitement réussie. Les auteurs, metteur en scène et acteurs ont d'autant plus de mérite que l'histoire recelait un certain nombre de pièges où les cinéastes tombent d'ordinaire, les yeux fermés !

Tout d'abord, l'héroïne, Evelyne Clary, est une grande pianiste qui va devoir choisir entre l'amour et la musique... Allons-nous assister à l'éternel conflit : un artiste peut-il, sans sacrifier son art, aimer de toute son âme ?... Etc., etc. Les auteurs de Route sans issue nous ont épargné, Dieu merci, ces billeses ! Le film n'est nullement bâti sur cette situation, mais sur ceci : une femme qui a renoncé à tout pour se consacrer à l'amour, s'aperçoit que son mari l'a épousée pour, en quelque sorte, la neutraliser, parce qu'il la croyait le témoin d'un crime commis par lui...

Ce point de départ imaginé par MM. G.-P. Feydeau et André Legrand a été mis en forme cinématographique par MM. Robert de Thomassin et Jean Stelli avec une maîtrise assez remarquable. Plusieurs scènes, et notamment celle au cours de laquelle Evelyne fait avouer à Jacques qu'il a tué Larsac, sont parfaitement conçues et aussi très sobrement écrites par Charles Spaak et Jean Ferry, auteurs des dialogues.

En réalité, nous voyons bien que Jacques Audouin n'a pas épousé Evelyne uniquement pour s'assurer de son silence : il l'aime aussi, sincèrement, et c'est là le point faible de l'histoire, car il n'est pas admissible qu'un amour comme celui que l'on nous montre soit anéanti sur un malentendu.

La réalisation de Jean Stelli est juste, nette, sans rhétorique. La scène du crime dans le train, au début, n'est pas très bonne : c'est sa seule défaillance et il n'en est pas entièrement responsable. Les acteurs méritent presque tous des compliments : Gisèle Casadesus, Blancard, Lucienne Lemarchand, Armand. Mais Claude Dauphin et Hélène Perdrière dominent leurs camarades. Du premier, dont on connaît le talent, on n'avait peut-être jamais encore senti comme dans Route sans issue, la profondeur. Quant à Hélène Perdrière, souvent desservie à l'écran, elle joue avec beaucoup de sobriété et d'émotion des scènes difficiles. Ce rôle devrait lui ouvrir plus grandes les portes du cinéma.

Comme on voudrait que tous les films français faits pour le grand public aient cette qualité !

Roger REGENT.



« ROUTE SANS ISSUE » : Claude Dauphin.



« ROUTE SANS ISSUE » : HELENE PERDRIERE ET CLAUDE DAUPHIN.

## PAR LA FENÊTRE

Pas si bête... (français)



Scén. et dial. : Jacques Alain. Réal. : Gilles Grangier. Interp. : Bourvil, Suzy Delair, Michèle Philippe, René Dupuy, Alerme, Armand, Paul Falvy, Brocard, Mona Dol, Yvette Andreyor. Images : Maurice Barry. Son : Forget. Décors : R. Nègre. Musique : Van Parys. Prod. : Les Productions Cinématographiques. 1947.

Il est toujours un peu inquiet de savoir qu'un artiste a été engagé d'un seul coup pour trois films. Surtout quand il s'agit d'une vedette nouvelle. Les trois films, en pareil cas, risquent fort de se ressembler comme les articles d'une fabrication en série. Ou bien les deux derniers risquent de ressembler au premier comme une copie à un tableau de maître. Et quand on se souvient que le « tableau de maître », en l'occurrence, était Pas si bête...

Je ne sais ce que sera Blanc comme neige. En tout cas, Par la fenêtre suffirait à démentir les craintes suscitées par le contrat en trois tranches. Ce « second Bourvil » est en progrès sensible sur le premier.

Il le doit d'abord à son scénario. A première vue, on se dit qu'il s'agit d'un vaudeville banal, ayant seulement le mérite d'être bien construit, d'aborder en situations, en gags et en mots drôles. Mais, à la réflexion, on s'aperçoit que ce vaudeville est proprement cinématographique, qu'il n'était possible qu'au cinéma.

Pilou, peintre en bâtiment, pleure Yvette, sa payse, qu'il a égarée dans Paris. En même temps que ses larmes, il ravalait la façade d'un immeuble du quat des Orfèvres. De son bretteau suspendu, il a vu successivement sur tous les appartements à l'étage, par la fenêtre, il intervenait dans la vie des locataires. Il en profite pour faire le bonheur des uns et des autres, pour rendre chacun à sa chance, et la Providence des peintres en bâtiment, reconnaissante, le met sur le chemin de la sienne. Comme quoi une intrigue peut se nouer devant comme « derrière la façade ».

Gilles Grangier a su tirer un bon parti de la mobilité ascensionnelle de son héros, comme du paysage charmant de la Cité où les prises de vue ont été effectuées. Cet immeuble où l'on ne peut ouvrir une fenêtre sans voir surgir Bourvil, cet immeuble, dirait M. Joseph Prudhomme, est l'un des plus agréables quarts d'heure du moment. Un quart d'heure, c'est-à-dire un peu plus, mais non une heure et demie, car il y a quelques séquences faibles, et surtout des longueurs, des scènes superflues (par exemple celle de la boîte de nuit), qui rompent le rythme-accident particulièrement fâcheux dans un film comique.

Et Bourvil ? Eh bien ! à son sujet, il faut surtout signaler une innovation assez inattendue ; pour la première fois, on n'a pas construit un spectacle uniquement en fonction de son personnage

jadis réel de cultivateur normand ici, le paysan est devenu ouvrier parisien. Il a pris de l'assurance. Au point que, dans cette aventure, il est le deus ex machina (littéralement : « un dieu descendu au moyen d'une machine », et l'on ne saurait mieux dire) de toutes les intrigues. Pour la première fois, Bourvil ne se contente pas de faire son immuable numéro de réciter son éternel monologue pour noces et banquets, qui aurait fini par lasser. Il lui a fallu vraiment jouer la comédie. Et il la joue fort bien. En attendant de la jouer mieux encore, s'il veut bien persévérer dans cette voie.

Parmi ses partenaires, je citerai, par priorité : Armand, Alerme, Mona Dol et Suzy Delair qui est aussi à l'aise sur ce quai des Orfèvres, que dans l'autre, combien différent !

Jean THEVENOT.



« PAR LA FENÊTRE » : BOURVIL ET SUZY DELAIR.

## JAN

★ Chapelier de grande classe ★

- RUBENS : bérêt en taupéras. Toutes nuances.
- MADAME, CONSEILLEZ A VOTRE MARI de choisir son chapeau dans la sélection des feutres présentés par JAN, Chapelier et... Chapelier exclusivement.

### JAN

CHAPELIER DE GRANDE CLASSE

14, rue de Rome, PARIS (près Gare Saint-Lazare)  
face Cour de Rome  
10, rue Paradis, MARSEILLE.



# Les Films de la Semaine (suite)



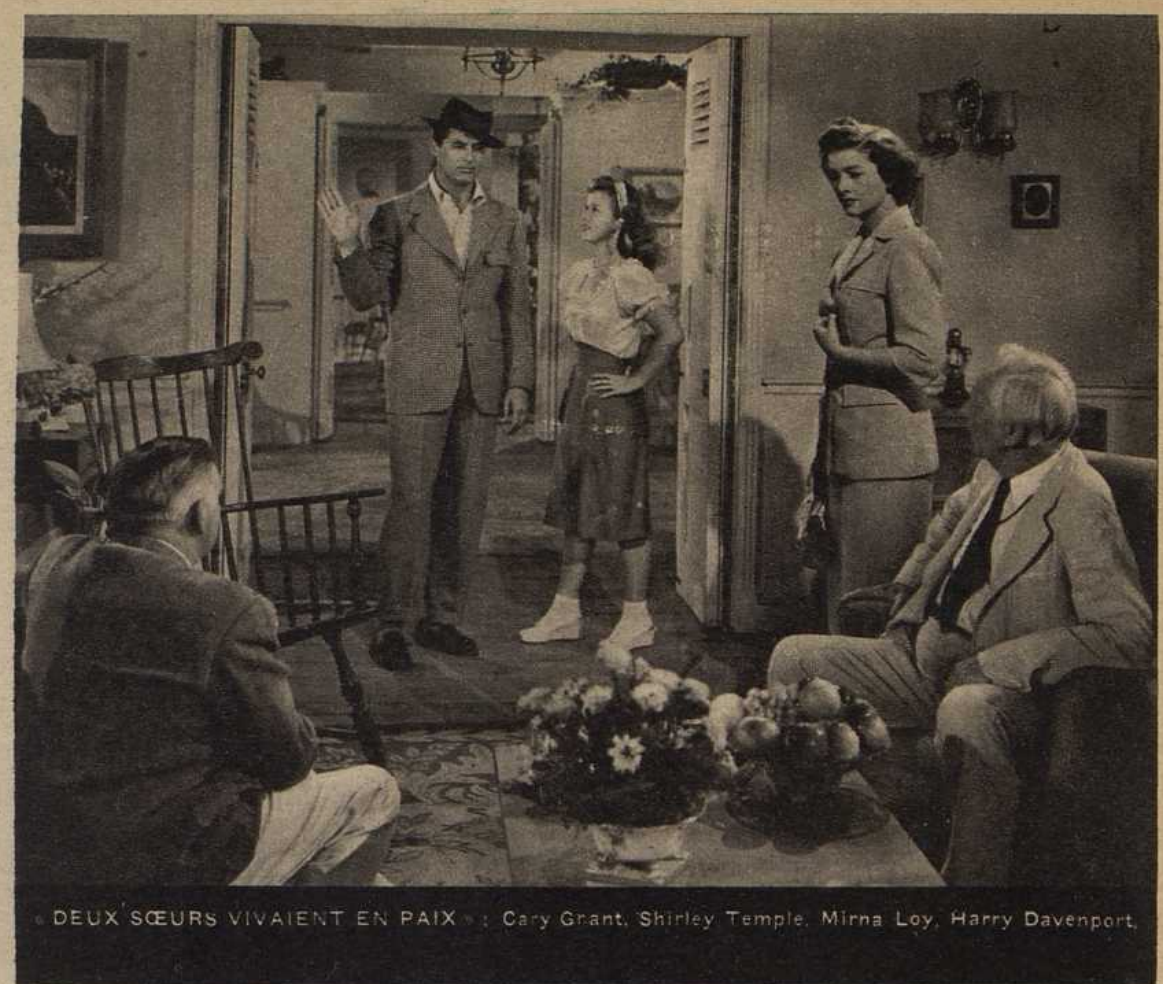
« APRES L'AMOUR » : Gisèle Pascal et Pierre Blanchard.



« APRES L'AMOUR » : Pierre Blanchard et Simone Renant.



« LE CRIME DE MADAME LEXTON » : Joan Fontaine.



DEUX SŒURS VIVAIENT EN PAIX : Cary Grant, Shirley Temple, Mirna Loy, Harry Davenport.

## APRÈS L'AMOUR : Refroidissant... (français)



Scén.: J.-Bernard Luc, d'ap. Duvernois et Pierre Wolff. Dial.: Jacques Natanson. Réal.: Maurice Tourneur. Interp.: Pierre Blanchard, Simone Renant, Gisèle Pascal, F. Fabre, Gabrielle Fontan, Serge Cand. Images: A. Thirard. Son: Sivel. Décors: Gastine et Boutié. Prod.: Les Films modernes. 1947.

J'avais lu *Un soir de pluie*, la nouvelle de Henri Duvernois dont s'inspire la pièce qui a elle-même inspiré ce film. Un professeur brusquement mis au courant de son infortune conjugale s'éprend d'une jeune fille qu'il va retrouver chaque jour dans une villa louée à son intention. Mais par un hasard singulier, sa femme accouche, au foyer, d'un enfant de son amant tandis qu'au même moment l'époux bafoué se voit devenir père lui aussi d'un fils adultérin. Autant pour se venger de celle qui a basément gâché son bonheur que pour avoir près de lui le vrai fils de ses œuvres, le professeur imagine de substituer l'un à l'autre des deux nouveau-nés. Après des années passablement lamentables pour le ménage, les deux garçons finissent par être réunis sous le même toit. En dépit des apparences, il y a dans le récit de Duvernois, moins de sentimentalité que d'amertume, voire même de cynisme. Et l'on est séduit par le parfum très parisien dont il est baigné.

Qui dois-je accuser ? L'œuvre théâtrale ? Les auteurs du film ? En fait, à mon vif dépit, je n'ai absolument rien senti sur l'écran de l'atmosphère que j'avais goûtée à la lecture. Les personnages y sont tous, bien sûr, encore que Germaine, l'amie de François Mésaulle, soit ici une timide étudiante alors que Duvernois en faisait une ingé-

nue plutôt vulgaire et débauchée, presque digne des Goncourt.

Mais je ne comprends pas au moyen de quel maléfice *Après l'Amour* a pu devenir ce film compassé, frigide, dont l'efficacité est encore diminuée par un procédé de narration fort embrouillé défilant l'histoire en plus de quatre-vingt-cinq minutes, une mandarine. Pour être juste, j'accorderai à la dernière scène — où le mari accepte d'amener au foyer le rejeton de l'amant — une touche de délicatesse qui a embué autour de moi pas mal de regards féminins. Mais que dire de cette réception du prix Nobel du début qui constitue, avec sa figuration académique, une sorte de paroxysme de conventionnel !

J'ai scrupule à donner mon sentiment sur les interprètes. Si Fernand Fabre est résolument insipide, on ne saurait prétendre de Pierre Blanchard (remarquablement sobre), de Simone Renant ou de Gisèle Pascal, qu'ils jouent mal, tout au contraire. Mais il semble que, pour respecter le « style » du film, on les ait invités à réfréner toute émotion. Ils traversent ce drame d'amour — dont le décor exaspérément « bourgeois » est fade comme une mise en scène de grand magasin — avec l'air digne de gens qui participent à une cérémonie. Et le ton du dialogue n'est certainement pas fait pour atténuer cette composition.

A part les différents défauts que j'ai énumérés, mettons que le travail de Maurice Tourneur soit « soigné » et que l'utilisation du monologue intérieur en particulier y dénote quelque mesure.

Mais un bon film c'est quand même autre chose !  
Raymond BARKAN.

## LE CRIME DE Mme LEXTON : Trop de psychologie pour rien (Am. v.o.)



Scén.: Ch. Bennett, d'ap. Mary Belloc Lowndes. Réal.: Sam Wood. Interp.: Joan Fontaine, Herbert Marshall, Sir Cedric Hardwicke, Henry Stephenson, Molly Lamont, Richard Ney, Lucille Watson, Sara Allgood. Images: Russell Metty. Décors: R. Gaussmann. Musique: D. Amfitheatrof. Prod.: Universal. 1947.

Le « film d'art » est toujours là. Il a changé avec le temps, mais il n'est que de le reconnaître. Ce n'est plus le duc de Guise qu'on assassine, mais à tout prendre ça ne vaut guère mieux. Hollywood voit aujourd'hui dans l'analyse de la psychologie criminelle une sorte de raffinement suprême dans l'audace et la subtilité. C'est ce qui nous a valu ces Soupçons, ces Angoisses et autres Hantises où la valeur cinématographique ne se mesure plus au devis des reconstitutions historiques ou au nombre de figurants en costumes mais à la quantité de « psychologie ».

On regrette d'autant plus que Sam Wood se prête à ces jeux prétentieux et puérils qu'il était parvenu à redonner quelque troublant intérêt à ces thèmes conventionnels dans le bien curieux Crime sans châtiment.

Malheureusement, le rococo 1900, les chapeaux et les gros chignons de Joan Fontaine ne rendent pas ici sa perversité criminelle beaucoup plus convaincante. Si vous voulez le savoir, elle assassine un mari charmant mais sans fortune et laisse accuser et condamner son amant afin d'être libre d'épouser le brave et naïf milliardaire qu'elle convoite. Mais la police, qui a aussi de la psychologie, finit tout de même par le savoir. Il ne reste plus à Joan Fontaine qu'à tomber accidentellement dans la cage de l'ascenseur et au film dans Pouh.

Il est pourtant juste d'ajouter que le soin extrême de la mise en scène et surtout l'excellence de l'interprétation permettent de s'intéresser ça et là à cette histoire.

André BAZIN.

# Les Films de la Semaine (suite)

## L'ÉVADÉ DE LA POTENCE : Une sorte de « Père tranquille » letton (v.o.)



« SINOVIA »  
Réal.: S. Vassiliev. Interp.: Oleg Jacob, L. Smirnova, N. Gippians, A. Petukhova, L. Soukharevskaja. 1947.

Les films soviétiques sur la guerre que soutenaient les partisans nous montraient généralement un village russe occupé par les Allemands et au cœur duquel s'organisait la résistance. Dans *Sinovia* (L'Évadé de la Potence) ce n'est plus de la résistance du peuple d'U.R.S.S. qu'il s'agit, mais de la lutte à mort que livre la population lettone à l'armée nazie.

L'histoire est celle que nous avons vue bien souvent d'une poignée de patriotes traqués par les hommes de la Wehrmacht. Des types d'ouvriers ou de villageois sont ici assez bien dessinés, notamment le mécanicien qui tout le monde, dans la ville, prend pour un « collaborateur », et le vieux professeur, sorte de « père tranquille » balte, dont

la fille manipule les mines magnétiques et cache, la nuit, les têtes mises à prix !... Le film s'achève lorsque l'avance de l'armée rouge libère le village.

Quelques épisodes de cette bataille sans merci qui se livrait derrière le front des armées ont, dans *Sinovia*, un relief qui est dû plus aux faits évoqués qu'aux qualités proprement cinématographiques de l'ouvrage. Techniquement, le film paraît, en effet, très rudimentaire. La ligne dramatique est assez chaotique et la photographie très médiocre rend souvent les images indéchiffrables dans ses arrière-plans. Mais deux scènes sont excellentes : la poursuite d'un partisan par les soldats allemands, aidés de leurs chiens policiers, et la manière dont, au milieu de la nuit, un résistant et sa femme apprennent chacun que l'autre « travaille » contre l'occupant.

Le principal interprète, Oleg Jakob, a du caractère, et son visage exprime tour à tour la dureté et la douceur — ces états qui conviennent si bien à ces hommes dont la destinée fut de se battre et de mourir pour un idéal.

R. R.

## DEUX SŒURS VIVAIENT EN PAIX : Trois vedettes pour rien (Am. v.o.)



« THE BACHELOR AND THE BOBBY-SOXYER »  
Réal.: Irving Reis. Interp.: Cary Grant, Myrna Loy, Shirley Temple, Rudy Vallee, Ray Collins, Harry Davenport, Johnny Dands. Images: Robert De Grasse. Décors: Darrell Silvera. Musique: Leigh Harline. Prod.: R. K. O. 1947.

Voilà probablement le genre de film qui fait dire à des hommes comme Charlie Chaplin ou Orson Welles qu'Hollywood perd les pédales, qu'Hollywood se meurt, qu'Hollywood est mort.

Car il apporte au public une déception. S'il s'agit d'un film « B », d'une production secondaire, on lui aurait peut-être accordé, au passage, une mention honorable. Mais, avec trois vedettes du « poids » de Myrna Loy, Cary Grant, Shirley Temple, avec la publicité prometteuse qui l'entoure, cette bande ne manque pas d'ambition.

Or, que nous offre-t-elle ? L'éternel, l'impardonnable procédé qui consiste à présenter des vedettes dans leur numéro respectif au cours d'une série de sketches qui n'ont rien à voir avec le cinéma.

L'histoire, la toute petite histoire qui prétend servir de lien, est trop strictement américaine pour plaire à tout le monde, trop usée pour constituer un documentaire social, trop vague pour faire figure de satire, ne signifie rien, n'est pas drôle en elle-même et ne fournit que péniblement les prétextes de gags nécessaires à l'exhibition des comédiens :

## LE GRAND MENSONGE : Bette Davis jeune fille (Américain, v. o.)



« THE GREAT LIE »  
Scén.: Lenore Coffee, d'ap. Polan Banks. Réal.: Edmund Goulding. Interp.: Bette Davis, George Brent, Mary Astor, Lucille Watson, Hattie McDaniel, Grant Mitchell. Images: Tony Gaudie. Son: C. A. Riggs. Musique: Max Steiner. Prod.: Warner Bros. 1941.

On aime ou on n'aime pas Bette Davis. Et, quel que soit le sentiment que l'on professe à son égard, c'est lui qui guide notre opinion sur les films dans lesquels elle paraît.

Car cette artiste au physique ingrat, au regard globuleux, imprime une telle personnalité à ses rôles qu'elle domine de haut le sujet et la technique de ses films.

Afin d'éclairer le débat, j'avouerai sans plus attendre que je suis un admirateur de Bette Davis, mais que les dernières créations d'elle que nous avons vues ne faisaient redouter qu'elle tombât bientôt dans le procédé et l'exagération qui ont gâché, chez nous, d'excellents artistes.

Mais *Le grand mensonge*, qu'on nous présente aujourd'hui, date de 1941. Il a comme metteur en scène un homme qui a non seulement plus de vingt ans de métier, mais qui a déjà maintes fois dirigé Bette Davis. En effet, Edmond Goulding

a signé, entre autres, *La Patrouille de l'aube* ou *Grand Hôtel* (avec Garbo), et aussi *Une certaine femme*, *La vieille fille*, *Victoire sur la nuit*, de la « série » des Bette Davis.

De ces derniers, le thème approche toujours du mélodrame. *Le grand mensonge* n'échappe pas à la règle. Ici, la rivalité de deux femmes passe au second plan et s'efface devant la question : « A qui appartient un enfant : à celle qui l'a mis au monde puis abandonné, ou à celle qui l'a nourri, choyé, accueilli dans la vie ? » A vrai dire, la réponse — quoique penchant à mon sens, du bon côté — est un peu escamotée. Trop d'éléments extérieurs viennent l'influencer. Mais le drame est concret et nous y prenons part.

Goulding ne possède pas, bien sûr, la science des images et des atmosphères d'un Wyler ou d'un Ford (je ne parle pas du faux génie d'Orson Welles), mais il sait conduire une histoire avec rigueur et bonne foi.

Cela suffit pour que Bette Davis y déploie ses dons extraordinaires qui, à l'époque, ne paraissent pas s'être durcis à l'extrême. Mary Astor, en vain, fait un peu « Aris Décoratifs », mais George Brent n'étant pas, lui-même, à l'image du parfait jeune premier, la distribution n'y perd rien de son homogénéité.

Jean NERY.

## LE BEAU VOYAGE : ...qu'ils disent ! (Français)



Scén. et dial.: Maurice Clavel. Réal.: Louis Cuny. Interp.: Renée Saint-Cyr, Pierre Richard-Willm, André Valmy, Jean Vall, Pierre Bertin, Alexandre Rignaut, Jane Marken, Images: Christian Matras. Son: Labretton et Rieul. Décors: Lucien Caré. Musique: Louis Gasté. Prod.: Gaumont. 1946.

Deux films en un seul, Deux films de trop. L'un qui se passe à terre (et qui donne le mal de mer), l'autre sur un bateau (avec Pierre Richard-Willm, ce qui ne vaut guère mieux). Dans un port de carton, Renée Saint-Cyr joue les Madeline Robinson en recevant des coups et en levant les parquets. Mais Mme Renée Saint-Cyr se réaristocratie très rapidement sur le paquebot au contact du pianiste autrichien Pierre Richard-Willm.

Une théorie impressionnante de documentaires du genre « exaltation de l'effort humain » ou « les beaux jardins de la France » n'ont guère appris à Louis Cuny qu'à cultiver la platitude. Louis Cuny conçoit le film comme un divertissement pour personnes décorées ou retraités-parfaitement-honorables. Pour marquer l'écoulement du temps, il n'hésite pas à faire s'égrainer des feuilles de calendrier, par exemple, et pousse même l'audace jusqu'à surimpressionner le sous-titre « Et trois ans passent » sur un fond de vagues. Comme on le voit, un metteur en scène que la nouveauté n'effraie pas.

L'échec de Maurice Clavel, scénariste-dialoguiste pour la première fois, est plus affligeant car nous pensions pouvoir mieux attendre de l'intelligent dramaturge des « Incendiaires » et de la « Terrasse de midi ». Le réalisme cinématographique lui est totalement étranger, il n'a pas fait la transposition nécessaire et sa première partie sombre dans le mélodrame. Son essai de construction dramatique autour de la solitude de deux êtres totalement différents et qui, pourtant, se complètent, est intéressant mais nullement convaincant : Clavel a-t-il assez le sentiment du peuple et du quotidien pour s'exprimer réellement au cinéma ?

Pierre-Richard Willm fait de cette histoire d'amour un numéro de cirque où il joue du piano (et il est juste de dire qu'il en joue bien) avec l'air inspiré des virtuoses romantiques. Il joue aussi de ses paupières pachydermiques et de son sourire d'ogre-bon enfant. Renée Saint-Cyr a beaucoup de bonne volonté. André Valmy s'impose.

Roger-Marc THEROND.

## DU SANG SUR LA PISTE : Un Western, un ! (Américain, doub.)



« TRAIL STREET »  
Scén.: Normand Houston et Gene LeWis. Réal.: Ray Enright. Interp.: Randolph Scott, Robert Ryan, Ann Jeffreys. Prod.: R.K.O. 1947.

Une ville sans loi au Kansas... Un nouveau prétexte à de nouvelles aventures. Le western, toujours recommencé... Je n'ai guère eu le temps de m'ennuyer en la compagnie de ces personnages de confection qui vivent et meurent au rythme de nos souvenirs cinématographiques. C'est toujours la même chanson de gestes, le même refrain populaire. Et l'on se laisse prendre... Quand la recette est bonne, le plat est toujours bon. Et les cuisiniers nous font passer ici cinq quarts d'heure agréables sur eux. Ray Enright, qui entra dans la carrière en assistant Thomas Ince, a déçu sans la conviction mais avec métier cette œuvre écrite par le routinier Norman Houston et l'honorable Gene Lewis (ex-collaborateur de Capra, notamment pour « New-York Miami »). Ray Hunt (le futur chef opérateur de « Crossfire ») a réussi un beau cadrage (lorsque le patron du saloon est blessé), Randolph Scott a vieilli, Robert Ryan paraît s'ennuyer. Ann Jeffreys, la « belle », m'a vivement intéressé, je l'avoue...

TACCHELLA.



« Sinovia » : Oleg Jakob



« Le Beau Voyage » : Renée Saint-Cyr et Pierre Richard-Willm



« Du sang sur la piste » : Randolph Scott et « Gabby » Hayes



« Le Grand Mensonge » : Bette Davis et George Brent

Pour sauvegarder son indépendance

"l'Écran Français" n'accepte aucune publicité cinématographique



## LES LETTRES françaises

L'hebdomadaire de qualité  
Les meilleurs humoristes  
Les meilleurs écrivains  
Alternativement, chaque semaine,  
**La Page scientifique**  
avec la collaboration de  
**Jean ROSTAND**  
**La « Page des Grands Procès »**  
sous la direction de  
**M. Maurice GARÇON**  
Administration-Rédaction  
27, rue de la Michodière, PARIS (2<sup>e</sup>).

**6 JUIN A L'AUBE**  
Le Film de Jean Grémillon  
sera présenté pour la première fois  
en public, au cours  
du **GRAND GALA**  
organisé par le groupement des amis  
d'Action, au profit du journal  
**LE MERCREDI 4 FEVRIER 1948**  
à la **MUTUALITE**  
24, rue Saint-Victor, Paris  
avec  
**Yves MONTAND**  
**Les clowns PIPO et RHUM**  
Les danseurs espagnols  
Lille Cardo et Carmen de Triana  
Grande Tombola, etc.  
Places : 100 et 150 francs  
Location à Action, 3, r. des Pyramides

**LE PLUS BEAU SOUVENIR**  
DES FÊTES DU  
**CARNAVAL**  
DE NICE  
**LES NUMÉROS**  
**EN COULEURS**  
DU JOURNAL  
**LE PATRIOTE**

Tout le Carnaval  
par l'image et  
la couleur :  
La relation fidèle  
des Fêtes de  
S. M. LXIV  
Les 4 numéros affranchis  
prêts à être mis à la Poste  
ou expédiés sur demande  
France ..... 25 francs.  
Etranger ..... 30 »

S'adresser ou écrire :  
**LE PATRIOTE**  
27, A. de la Victoire - NICE

## LE FILM, cette marchandise

(Suite de la page 3)

Parallèlement à la faveur qu'il recevait de la part du public, et aussi longtemps que ce public continuait de s'étendre en nombre, le cinéma apparut aux capitalistes comme une véritable mine d'or : ils accordèrent donc des crédits considérables et de longue durée, permettant ainsi la construction d'établissements durables, nécessaires à la fabrication et à la consommation des films : studios et salles de projection. Grâce à la double stimulation du profit et de la concurrence, les perfectionnements techniques firent des bonds rapides. Le nombre de films produits s'accrut, mais à la différence des autres produits industriels, telle l'automobile, également en plein développement, le coût de production d'un film ne diminuait pas. En effet, le film n'est pas un produit qu'on peut fabriquer en série. Cette augmentation du coût de production ne pouvait donc être supportable pour le fabricant de films qu'à condition d'étendre en proportion sa clientèle, et seulement de cette façon.

**MAINTENANT** que sont posées, d'une manière abstraite, les données du problème, voyons comment les commerçants du cinéma, et au premier chef, les producteurs, en ont tenu compte, pour essayer, soit de pallier les difficultés, soit d'organiser en conséquence leur industrie.

Au nombre des palliatifs, citons par exemple, la limitation de la durée d'exploitation d'un film, ayant pour effet d'empêcher que le marché du cinéma soit un jour complètement engorgé. On peut bien supposer, en effet, qu'étant arrivé à son point de perfection technique, le cinéma puisse vivre indéfiniment sur ses réserves. La limitation de durée des séances, et la réglementation des programmes (qui interdit de projeter plus d'un film dans une même séance) apparaissent également comme des avantages que se sont donnés les producteurs de films, afin d'entretenir une demande constante sur le marché du film.

L'extension de la clientèle du film, laquelle avons-nous dit, était la condition absolue répondant à la hausse du coût de production, ne doit pas s'entendre de la même manière aux divers stades du commerce du cinéma. Autrement dit, l'intérêt du producteur, qui vise le public mondial, est différent de celui du distributeur qui dispose seulement d'une région, et différent aussi du propriétaire de salle, qui a toujours un public « spécial ». En France, nous devons l'indiquer tout de suite, et c'est important, la production, la distribution et l'exploitation sont des entreprises en majorité autonomes. Ce qui accuse, nous le verrons, des contradictions économiques où se trouve l'industrie cinématographique française, mais en revanche, contribue à maintenir une plus grande liberté créatrice chez les artisans du film.

En effet, dans le cas d'une industrie organisée dans le sens d'une concentration verticale, comme l'américaine, c'est-à-dire où la production, la distribution et l'exploitation appartiennent toutes trois à une même firme, l'ambition du producteur se confond aisément avec celle du distributeur et celle de l'exploitant : elle consiste, en effet, d'abord à contenter un public fixe, en pleine connaissance de ses habitudes. Il sera donc fait des films qui en tout cas ne pourront pas déplaire, généralement calqués sur un schéma solidement éprouvé. Ce sont ceux notamment qu'on appelle films de la catégorie B. Lorsque nous disons que le film était une marchandise qu'on ne pouvait pas faire en série, nous n'avons pas encore ajouté ces correctifs, que les Américains pratiquent avec succès : le remake, c'est-à-dire la nouvelle version d'un film qui a jadis obtenu un grand succès. Et aussi, l'utilisation rationnelle d'un même décor, parfois d'un même plateau de studio pour tourner en même temps les scènes de plusieurs films différents. Les « westerns », genre inépuisablement utilisé, participent de cette rationalisation, qui a pour effet,

non seulement de trouver une clientèle constante, mais encore de diminuer le prix de revient de ces films.

**MAIS** on voit tout de suite que de pareilles pratiques ne sont pas sables que dans le cadre d'une industrie solidement organisée. Si on veut parler du cinéma français, on verra que les règles initiales de la production y sont loin d'être aussi précisément déterminées par l'expérience. Lorsque nous disions qu'en France, faire un film était comme de jouer à la roulette, nous ne pensions tout de même pas qu'il est préférable de risquer ses capitaux sur le tapis vert que de les engager dans une production cinématographique. Mais nous voulions exprimer deux choses.

D'abord, que la part d'inconnues dans le pronostic des recettes d'un film qu'on entreprend est telle que personne, pas même un vieux routier de la profession, n'est capable de prévoir à l'avance si le film va être un succès ou un four. Aucune des méthodes américaines, visant à déterminer scientifiquement le goût du public ou à l'impressionner, ne peut être d'un grand secours en France (ni généralement en Europe). Le choix du spectateur reste infiniment plus libre qu'aux U.S.A., où, en fait, un programme lui est imposé d'avance, et selon un plan, par le producteur-distributeur-directeur de cinéma qui ne font qu'un.

D'autre part, alors que toute personne âgée de plus de vingt et un ans et qui répond à certaines conditions d'honorabilité peut risquer sa fortune à la roulette, en France elle peut tout aussi bien la risquer dans une entreprise cinématographique, et du jour au lendemain se faire producteur. Théoriquement, et pratiquement, la profession est libre, encore qu'elle soit encombrée.

(A SUIVRE.)

### PARIS

« L'Echafaud peut attendre », scénario original d'Albert Valentin, dialogues d'André Haguet et Denis Marion, sera mis en scène par Albert Valentin et interprété par Paul Bernard et Jany Holt.

Au Maroc, Jean Murat fonde une firme pour réaliser des films d'espionnage d'après les romans de Charles-Robert Dumas.

Françoise Rosay a terminé, en extérieurs, à Prague, le film anglais « Sababande pour des amants défunts », qui raconte l'histoire du comte de Koenigsmark. Elle est actuellement à Paris, où son mari Jacques Feyder, très souffrant, a dû renoncer à la réalisation de « Impasse des Deux-Anges ».

Bernard Blier tourne actuellement « Les Fâcheux modernes », film à sketches conçu et réalisé par Noël-Noël.

Jean Marais se repose à Ayrton avant de commencer « Lorenzaccio », en Italie, sous la direction de Pierre Billon. En octobre, Jean Marais tournera « Le Secret de Mayerling », avec Dominique Blanchard (réalisateur : Delanoy). D'ici là, Dominique Blanchard part en tournée, avec Louis Jouvet, jouer « L'Ecole des femmes » et « Ondine », en Egypte et en Europe centrale. C'est à cause de cette tournée qu'elle n'a pu accepter le rôle de Manon dans le prochain film de Clouzot. Le rôle sera sans doute confié à Dany Robin.

Le Journal d'un curé de campagne » ne sera jamais réalisé. Pas davantage « Traversée de Paris », que projetait Claude Autant-Lara. L'auteur du « Diable au corps » y a renoncé pour ne penser plus qu'à « Blé en herbe ».

Le Syndicat des producteurs de films éducatifs, documentaires et de court métrage a élu son nouveau bureau. Président : M. de Hubsh ; vice-présidents : MM. Jean Mineur, Etienne Lallier, Jacques Schiltz ; secrétaire général : M. Lebrand ; trésorier : M. René Risacher.

### Les Films de la Semaine (suite de la page 13)

#### LE FANTÔME DU CIRQUE : Ou l'ombre de Rita Hayworth (Américain v. o.)



Cette production « B » est un des tout premiers films de Rita Hayworth, fraîchement baptisée Hayworth. Cette rétrospective, fort réjouissante, nous la montrons sous les traits d'une charmante ingénue aux cheveux d'un noir de jais, chastement couverte jusqu'aux chevilles d'amples robes qui laissent deviner une poitrine dont les rondeurs ne sont pas de saison en une ère de pénurie et de restrictions. « Le Fantôme du Cirque » précède de peu « Seuls les Anges ont des ailes » et « Arbres sanglants » par lesquels Rita

Hayworth, pinupisée, s'engageait sur la route semée d'étoiles qui devait la conduire jusqu'à « Gilda ».

Du film lui-même, il n'y a pas grand-chose à dire, si ce n'est qu'il date de dix ans, que la photo est grise et que les dialogues doublés, signés Marcel Duhamel, sont assez mauvais. « Le Fantôme du Cirque » exploite le thème du crime dont on ne connaît pas l'auteur ; on soupçonne tout le monde et on apprend finalement que c'est le faux infirme ou le maître d'hôtel qui a fait le coup.

G. DABAT.

**PUBLICITE**

**FANTOMAS**

**Le Fantôme du Cirque**

**HISTOIRE SANS PAROLE**

## Prête-moi ta plume

### PEINDRE LA RÉALITÉ... (6)

Mon amie Adrienne, de Paris, ne voit pas pourquoi il se noircit autant de papier sur cette question et s'attaque aux critiques qui ont la manie d'extirper du « sens social » là où le commun des mortels n'en voit pas... Ce qui est important, c'est de trouver une personnalité derrière les images... Un avis voisin me vient d'H. George, de Paris : Je ne voudrais pas que ce souci de vérité devenant général nous prive de futurs Visiteurs du soir ! Et Jean Avenant, de Bonnoeuil : La réalité quotidienne, avec ses petites joies, ses petites misères, traitée d'une façon intelligente, sensible, spirituelle, d'une manière bien française (Antoine et Antoinette) ou anglaise (Brève Rencontre) — apportera au cinéma des œuvres indétrônables parce que taillées dans la chair et le sang, et inépuisables par la variété même de la vie... Mais j'avoue que les Visiteurs du soir et la Belle et la Bête m'ont aussi très « emballé »...

S'agit-il du cinéma en tant que moyen d'éducation à grand rendement ou du cinéma en tant que septième art ? me demande Didier Béraud. De même, André Marsal, de Villeurbanne, sépare les documentaires « purs » de l'art cinématographique. Mais l'un comme l'autre reconnaît qu'il y a un problème artistique du réalisme. C'est une question de définition, conclut l'ami Didier. S'agit-il, comme Georges Rouquier, d'accumuler les détails exacts, d'ajouter les faits réels aux choses vues, ou s'agit-il, comme John Ford, de peindre l'homme, d'atteindre la résonance humaine la plus profonde et la plus sincère ? Toutefois, je me permettrais d'avancer que Georges Rouquier, à force de mesurer l'exactitude des choses, me semble tomber finalement dans la pire convention, cependant que John Ford,

n'hésitant pas à utiliser la fiction quand son génie le désire, finit par atteindre la réalité la plus émouvante...

Votre. Je sais de bons esprits qui ne sont nullement d'accord avec vous sur ce point et qui entreprendraient volontiers de vous démontrer le contraire...

Résumé, esthétique ? Il peut y avoir prédominance de l'un ou de l'autre, mais non séparation. Tel est l'avis de Maurice Ferriand, de Limoges. Je refuse de rejeter l'un pour l'autre, je ne veux pas renoncer à la poésie : mais ce n'est pas pour cela que je refuserai de voir la réalité.

(A suivre.)

### PETIT COURRIER

★ L. Lafayette, Paris. — Vous en savez autant que moi sur Howard Vernon, qui interprète souvent des rôles d'officier allemand ! Il a tourné, en plus des films que vous citez, dans Les Clandestins.

★ Stany, Toulouse. — Merci pour vos vœux. Croyez-moi, ces films ont rapporté plus que vous ne croyez. Les remèdes ? Aider et faire connaître, par tous les moyens, les bons films. Bien sûr, qu'il faudrait des classes de ciné ! Hélas, d'ici là...

★ A. Maître, Paris. — Les Disparus de Saint-Agil, 1938. Ce que j'en pense ? Un film, dans l'ensemble, excellent, par sa peinture sombre et violente de l'adolescence. Le scénario était de Pierre Véry et de Jacques Prévert. Le Révolté, 1938, aussi ; inférieur au précédent mais malgré tout fort intéressant, par la rudesse des dialogues de Clouzot et le caractère du révolté, incarné par René Dary. Merci pour vos vœux. Le bonjour à Devallon. Demandez aux producteurs ; c'est le moyen. Le film allemand Tragédie au cirque, réalisé par Carl Anton, était interprété par Leny Marenchik, Maly Delachant, Paul Hoffmann, Walter Janssen, Rudolph Prack, Paul Kemp, Charlott Daudert, M. Ried, Dans Courrier Sud : Jany Holt. J'avoue avoir oublié ce film de Pierre Billon.

★ Claude Partiot, Paris. — L'article de Jacques Borel, numéro 81. Les Grandes Espérances est le premier film de Antony Wager. Il a 14 ans et fut choisi parmi 700 jeunes gars pour interpréter le rôle de Pip. Son père est plombier. On peut voir David Copperfield dans les cinéclubs.

★ M. Bleu, Paris. — Quelques films de Gabrielle Dorziat : Capitaine Mollenard, L'homme qui cherche la vérité, La chaise du sein, M. Eyelogue, à disparu, La dame de Malacca, Le chante, Le mioche, Le drame de Shanghai, Derrière la façade, Le voyageur de la Toussaint, Le coup des Malvenues, Le journal tombe à cinq heures, Le baron fantôme, Falsbalas, L'ange qu'on n'a donné, Adieu chérie ! Désarroi, Miroir, Monsieur Vincent. Je suis incapable de vous dire dans quels films j'ai vu Jean Dunot. Quelques films de Fieral : Les Visiteurs du soir, L'éternel retour, Blondine, Danger de mort.

★ Ginette Carvillat, Athis-Mons. — Lettre transmise à Yves Montand.

★ R. Palermes, Carcassonne. — Vous voyez bien que je réponds. J'avoue ne pas comprendre votre raisonnement. « Pourquoi est-elle morte et non pas lui ? Il était plus coupable qu'elle... ». Merci pour vos vœux et pour la photo, mais j'aurai bien aimé admirer votre maillot Bikini... Enfin, nous prenons acte : Mile Rosette Palermes, 6, rue de la République, à Carcassonne, est prête à vendre une collection de l'Ecran. Au plaisir... Et tenez-moi au courant de vos déménagements.

★ Antoine X., — Lettre transmise à Jacques Becker.

★ E. Viguer, Martel. — Quelques films de Marcel Herrand : Le jugement de minuit, Le domino vert, Le pavillon brûlé, Le comte de Monte-Christo, Les mystères de Paris, Les visiteurs du soir, Les enfants du paradis, Le père Serpe, Étoile sans lumière, Monsieur Ludovic, L'homme traqué, Fantomas.

★ Hubert Lefort, Nantes. — Lettre transmise à Colette Richard.

★ X., Toulouse. — Lettre transmise à Michel S.

★ Michel S., — Syndicat des Décorateurs, 92, Champs-Élysées.

### LES COIFFURES "48" CHEZ

## PIERRE & CHRISTIAN

"Faubourg Saint-Honoré"



- CHARME EXQUIS, délicate féminité, tels sont les attraits de la mode actuelle de la coiffure.
- SOINS INTELLIGENTS DE LA CHEVELURE. Permanente tiède aux résultats miraculeux et absolument sans risques pour la chevelure.
- UNE SÉLECTION DE POSTICHES « 48 » : franges légères, bouclettes aériennes et de belles nattes à des prix loyaux.
- A PARIS: PIERRE ET CHRISTIAN, 6, Faubourg Saint-Honoré (Salons au 1<sup>er</sup> étage), ANJOU 26-08.
- A SAINT-JEAN-DE-LUZ: Direction PIERRE VELEZ.

## 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, majorés de 3 % de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse, sous double enveloppe cachetée, timbrée à 6 francs, avec le numéro de l'annonce au crayon.

### DAMES

2 J. F., 19-21 a. sér. gent. b. éd. renc. v. sort. J. H., 24 à 28, sit. sta. b. ph. et mor. Photos ret. détail. N° 588

FILLE négociant, 34 a., instruite, courant affaires, ép. M. capable pour second. Ec. Mme ANDRE, 55, rue de Rivoli, Paris.

### MESSIEURS

PARIS. — J. H. désire connaître J. F. intelligente pour amitié et sorties, Joindre photo. N° 586

J. BRIGADIER, 24 a., 1 m. 70, dés. correspondre avec demoiselle 18-24, v. mar.

## LE CLUB DES JEUNES

vous attend.

Correspondants (es) de votre goût. Ecrivez : F. de Mahy, B.P. 84, Bordeaux.

## le Cinéma

EST UN ART. UNE SCIENCE. UNE INDUSTRIE. UN COMMERCE. C'EST AUSSI UN METIER.

Si ce domaine prodigieux de l'activité humaine vous intéresse, lisez en même temps que « L'Ecran Français »

## LA TECHNIQUE Cinématographique

### LE JOURNAL DE L'ELITE

Revue bi-mensuelle scientifique technique et pratique fondée en 1930.

### Votre Portrait

par  
**Roger Forster**

le premier  
des photographes-cinéastes  
**TRENTE ANS DE CINEMA**  
8, rue Copernic, 8  
Paris (16<sup>e</sup>) PASsy 69-43

**L'ECRAN français**  
PARIS - CINEMA  
L'HEBDOMADAIRE  
INDÉPENDANT  
DU CINEMA

A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOUT 1944

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT  
REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, Paris (2<sup>e</sup>)  
GUT. 80-80. TUR. 54-40.

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

ABONNEMENTS  
FRANCE  
ET COLONIES  
Six mois... 475 fr.  
Un an... 900 fr.  
ETRANGER  
Un an... 1.110 fr.

Pour tout changement d'adresse, prière de joindre l'ancienne bande et la somme de 10 francs.  
Compte C.P. Paris : 5067-78  
Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> et du 15 de chaque mois.  
Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH





### Grâce au duc de Windsor, la reine de Paris chante à Hollywood

Denise Darcel était une jeune chanteuse française. Elle fut élue en 1946 « reine de Paris », et son plus fidèle admirateur et conseiller était alors le duc de Windsor. A Hollywood, elle est devenue Denise Billecard et elle chante dans « To the Victor », le film dont Dennis Morgan est la vedette et dont Delmer Daves tourna les extérieurs, il y a quelques mois, en des studios parisiens.

### Un fantôme du XVIII<sup>e</sup> siècle chez une manucure de Hollywood

La brunette Marjorie Reynolds, qui débuta à l'écran en 1923, à l'âge de deux ans, incarne, dans « The time of their Lives », aux côtés d'Abbott et Costello, un charmant fantôme du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et, durant les prises de vues de ce film de Charles Barton, Marjorie est venue rendre visite à sa manucure...



(Photo LYNX)

### Marcel Carné cherche une vedette dans les cabarets parisiens

Le prochain film de Marcel Carné ne sera pas « Le Château », de Kafka. Personne (à l'exception de Carné) n'en connaît encore le sujet... Mais l'auteur du « Jour se lève » et des « Enfants du paradis » a entrepris de découvrir la star de son prochain film. On parle beaucoup de Salem Halali, chanteur marocain célèbre...



### Une féerie à la manière de la « Belle et la Bête »

Ce personnage monstrueux, qui évoque à la fois la « Bête » du film de Cocteau et notre collaborateur le Minotaure, est un des personnages de « Saraband for dead lovers » (« Sarabande des amants défunts »), film anglais dont Françoise Rosay, Stewart Granger, Joan Greenwood, Frederick Valk et Flora Robson sont les vedettes. Les extérieurs furent tournés à Prague.

### Dennis Price deviendra célèbre sous les traits de Byron

Lord Byron en pantoufles... Voici Dennis Price, jeune acteur britannique qui incarne à l'écran le célèbre poète, dans « The bad Lord Byron ». Dennis Price interpréta de nombreuses pièces de Noël Coward et débuta au cinéma en 1943.

