

N° 135 - 27 Janvier 1948

L'ÉCRAN français

Paris-Cinéma

20 F

★ 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

RYU 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 organisées 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 :

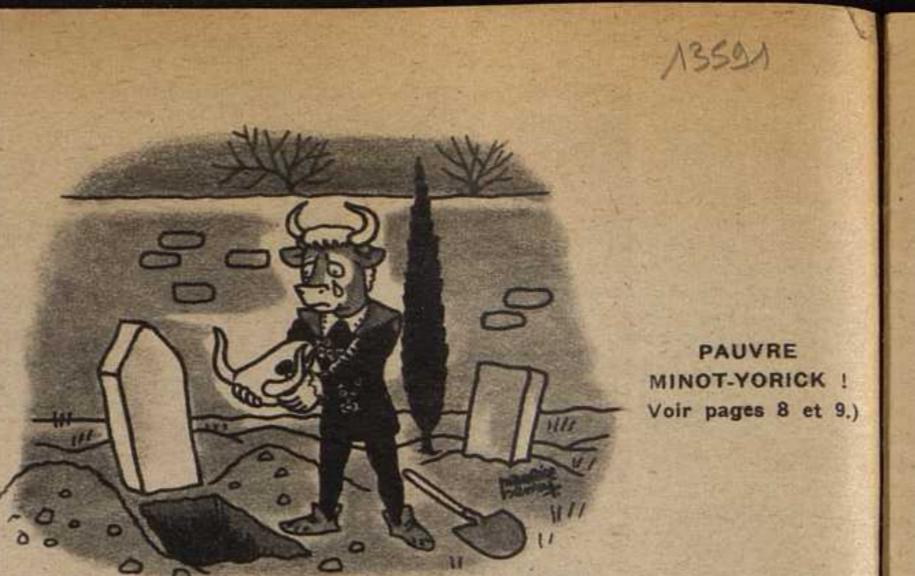
DEMONSTRATION DE MAQUILLAGES
PRESENTATION DE COSTUMES DE FILMS

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.



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'habitat vaut tout récent doit être tissé de quelque trahison habile, prit-il froid la veille d'un jour mémorable. Et le père de Topaze, qui fut réunir tant de suffrages, perdit la seule voix qu'on eût pu lui croire à jamais fidèle : la sienne.

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

Et pourtant, dans ce studio éclatant de projecteurs au garde à vous, au coin d'une maison de staff portant un écrivain tout neuf : rue Marcel-Pagnol, s'était assemblé tout le gratin de la production cinématographique française : MM. Rémangé, Frogerais, Bordin, Corniglion-Molinier, etc., auxquels s'étaient joints quelques amis et amis d'amis :

Steve Passeur, Autant-Lara, Jacques Dumensil, 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'ouït son son. Était-ce donc qu'il avait imaginé — cet enfant terrible — de jouer à l'avaleur de sabre ? Non pas. Il était aphone, tout simplement. Et Louis Jouvet, pour une fois, jous les doublures. « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie », dit-il ès-qualité. (Nous qui croyions qu'il remplaçait 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-

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

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

Tandis que les photographes, démoniaques, s'époumonnaient :

— 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^e 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^e position et Ingrid Bergman la 9^e. 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-Théron : 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.



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

A droite : Claire Mafté, Jany Holt, Duvalles, Jean-Louis Barrault, Raymond Rouleau.

VINGT ACTEURS DANS LEUR MEILLEUR ROLE

L'AUTRE jour, dans une petite salle de la rue Monsigny, s'est donné une réunion à laquelle étaient réunis tous ces artistes. Madeleine Sologne, Louis Jouvet, Renée Faure, Gaby Morlay, Jean Marais, Bernard Blier, Fernand Gravey et Pierre Blanchard, empêchés, étaient excusés.

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-Wilm, Roger Piguet, Pierre Renoir, Raymond Rouleau, Charles Vanel, André Luguet, Jacques Dumensil, Duvalles, Jean Murat, Constant Rémy, Jean Darante et Berthe Bovy, Jany Holt, Claire Mafté, Françoise Rosay, tous ces noms sur la même affiche ! Et sous le même titre : « Défense du cinéma français. »

« 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. »

En raison des commentaires divers auxquels avait donné lieu la participation — ou la non-participation — de certains acteurs en renom au défilé 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.

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

» ... Rappellent 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. Peut-être-t-il une lettre pour désapprover tous ses illustres camarades ?

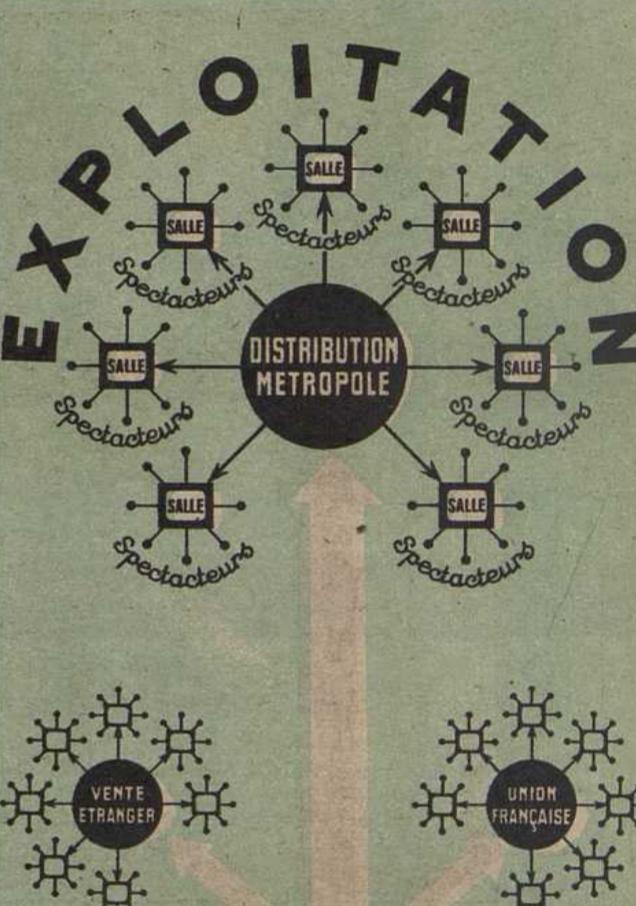
Une grande enquête de L'ECRAN FRANÇAIS menée par Y. ARGES

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.

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



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 diffusaient dans le monde entier. Mais les films d'alors sont aussi peu comparables à ceux d'aujourd'hui, qu'une bande de 2.000 mètres parle 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 *Orphéon* et *Les Parents terribles*. « Ensuite, a-t-il déclaré à un de nos confrères, je pense bien mourir. »

Cocteau estimerait-il qu'après cela, il aura terminé sa tâche. Ce serait renier tout son passé et donner 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 doit 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'acclamaient 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 moraient leur mouchoir pour ne pas crier et Sylvie Montfort a caché sa tête dans ses mains.

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 SES PERSONNALITÉS. QUANT AU RESTE, C'EST UNE JOLIE BRUNE AUX YEUX NOIRS. EN IMAGE, S'ENTEND, CAR, À LA LUMIÈRE DU JOUR, ELLE PORTE CHEVEUX CHÂTIENS 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 avantagez 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 partent sur un ton fabriqué, semblent incapables d'un geste franc, puissent l'insinuer. 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 fous 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 imprévus et sa propre application. C'est là sa récompense, les bons points qu'elle gagne à la dure école des actrices.



Le Minotaure.

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 achetées, 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. Blériot, 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, si cela est nécessaire, afin de comparer les meilleurs scénarios et d'établir un classement équitable.



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



Ingrid Bergman et le conseiller technique, le R.P. jésuite Doncœur.



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**

EANNE 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, le metteur en scène d'*Autant en emporté le vent*, Ingrid Bergman incarna la *Pucelle*, à Broadway, 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 d'Ingrid ; le poids de cette armure sera de dix kilos, alors que la véritable armure de Jeanne en pesait trente.

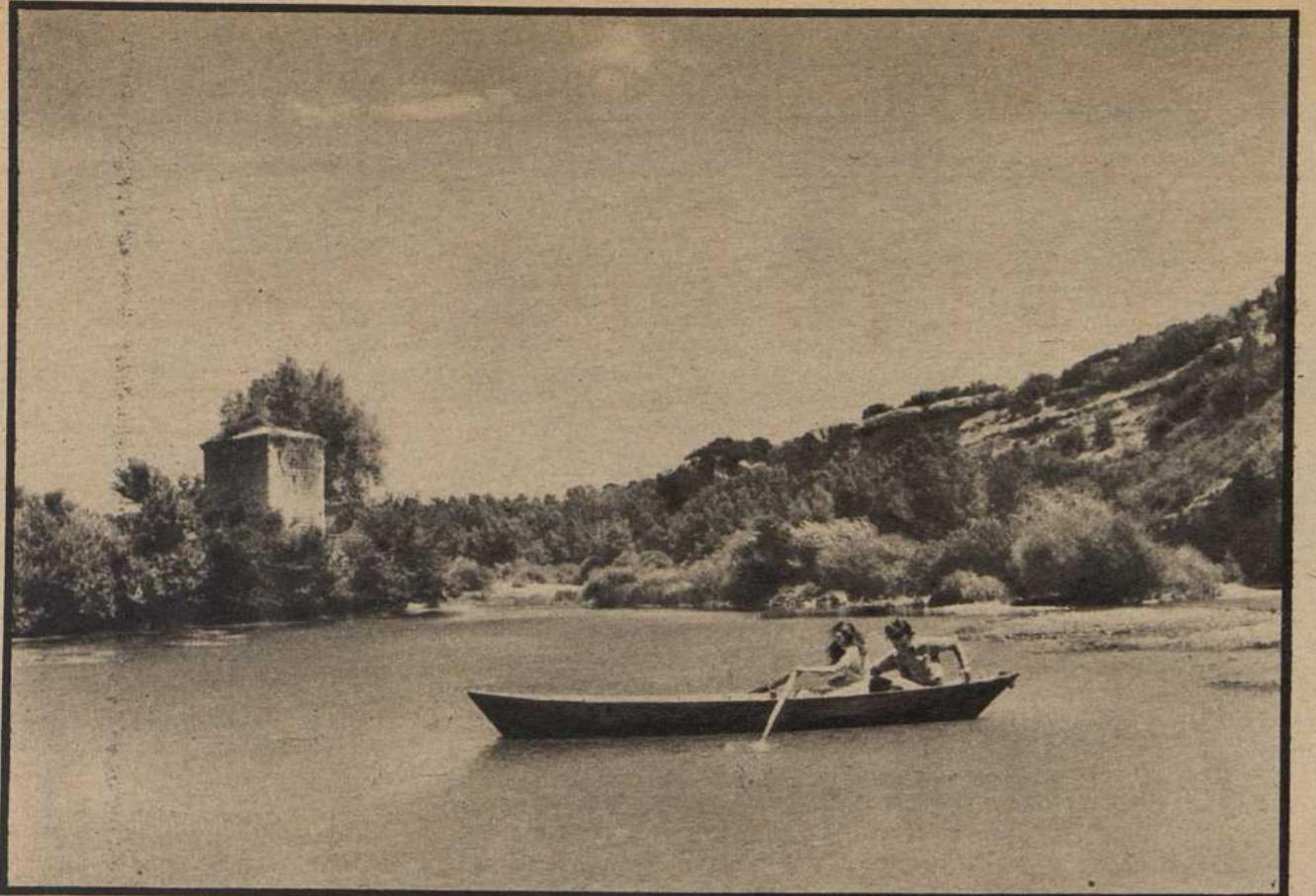
« Je vais faire un classique du cinéma », a déclaré Victor Fleming, qui a fondé une société indépendante avec Walter Wanger. Et Fleming n'a pas lésiné sur le devis : 920 millions de francs (au cours officiel), 78 rôles, 4.000 figurants, 71 canons, 500 arbalètes, 500 boucliers, une statue de sainte Catherine, 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^{er} janvier 1429 et le 30 mai 1430), Noel Howard (spécialiste de l'armurerie), Michel Bernheim, metteur en scène français (qui traduisit du latin en anglais l'œuvre de Jules Quicherat se rapportant à Jeanne d'Arc), le père Paul Doncœur, 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, décore 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 cuise sont 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 perchés. « 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.



CETTE IMAGE DES « DERNIÈRES VACANCES » MONTRÉ BIEN LE STYLE PRÉCIS ET TENDRE DU CHEF-OPÉRATEUR AGOSTINI, EN QUI LEENHARDT A TROUVE 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

POUR 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 accès-sible et délicieux aux spectateurs du monde entier.

L'AVOUEURAI-JE maintenant, nous aimons un peu peur quand Leenhardt accepta brusquement de faire un grand film pour son ami et producteur Pierre Gérin. Il fallut que cela arrivât, mais nous nous étions habitués à ce que Leenhardt prolongât ses fiançailles kierkegaardgiennes 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 engagait 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-acteurs, 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 Malle, un Bresson. Oui, en vérité. Fêchez des Dernières Vacances nous eûmes peine 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 une saveur trop durable pour ne pas valoir mieux encore que ce qu'elle paraît. L'idée initiale du scénario est très simple, très belle, mais très tenuée :

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 acquérir. 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

priété. Ce merveilleux bourgeois n'est-il pas devenu plus anachronique encore aux yeux des parents qu'aux yeux des enfants.

Il est curieux de constater qu'à l'exception de Jean Renoir dans *La Régie du Jeu*, le cinéma français a presque ignoré ce thème du « domaine familial » auquel la littérature doit pourtant des œuvres comme Dominique, Le Grand Meaulnes ou Isabelle, sans compter maints romans de second plan comme ceux de Lacretelle ou d'Emile Clermont. Mais il est plus curieux encore que le roman français de Balzac à Marcel Proust, François Mauriac ou André Gide ait appartenu de si riches témoignages sur la vie et la mort de la bourgeoisie et que le Chapeau de paille d'Italie au Diable au Corps, on ne puisse guère citer, au cinéma, que l'éternelle et merveilleuse Régie du Jeu. A ce seul titre, Dernières Vacances comporterait déjà dans l'histoire intellectuelle du cinéma français. Mais je voudrais encore faire remarquer combien Leenhardt s'est compliqué la

par André BAZIN

L'écart momentanément de son cou sin, 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 doucereusement, 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 tirer intimement à celui de la fin, d'une certaine société bourgeoisie aux tendemains 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 Torigues à l'occasion des grandes vacances.

Ce paré, déjà aussi beau qu'un souvenir, où Jacques et Juliette auront regué leur première leçon d'amour, c'est aussi leur enfance qu'il leur faut abandonner. Mais avec sa flore d'aracarias, de cèdres bleus, de magnolias grandiflora, son allée de bambous, son bassin de rocallle où trois générations d'écoliers en vacances ont patoussé sous la même canicule méridionale, le domaine de Torigues est aussi désuet et insolite dans ces garrigues brûlées, jalonnées de ruines romaines que les robes de guipure 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-

(PHOTOS KAROUEL).



LE PREMIER BAISER DE L'ADOLESCENT.

tâche 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 sur songe à Vigo et Radiguet (l'écrivain). Mais à l'inverse des héros de Zéro de Conduite et du Diable au Corps, ceux des Dernières Vacances guériront 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 psychologue c'est là œuvre de moraliste au sens noble où sont également les meilleurs de nos romanciers, depuis le XVII^e 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 aux ensembles. Ses meilleures séquences ont la clarté lumineuse d'une gravure. La danse sous les lampons dans le jardin par exemple 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 Malle, de Rossellini, d'Orson Welles la véritable avant-garde du cinéma de ces dernières années et prépare une nouvelle stylistique 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'atteigne 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.

*

Ne veux pas écraser cette œuvre discrète et qui n'est pas sans défauts 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'entièreté de sa 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 traduction 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.



ODILE VERSOIS
(Juliette) et...



MICHEL FRANÇOIS
(Jacques).

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

NOUS 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 simple 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'éclatante galerie des visages féminins du cinéma, son éclat discret joue comme en sourdine.

par Raymond BARKAN

— 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 style 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 Bread*) avec une pointe d'inquiétude. J'avais si peur que Laura fut une miraculée 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 éluder par de somptueuses et ensorcelantes créatures, crépitantes d'électricité sexuelle, mais aussi sèches d'humanité que les dunes du Sahara. Ethel d'*Heureux Mortels* est bien la sœur ainée 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 salit 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 « BREVÉ 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 mesure 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 Néry 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'allégement, 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'en 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 comple 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 déterminées 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 préfabriqué.

» 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 gratifiant son chat siamois sous le menton.

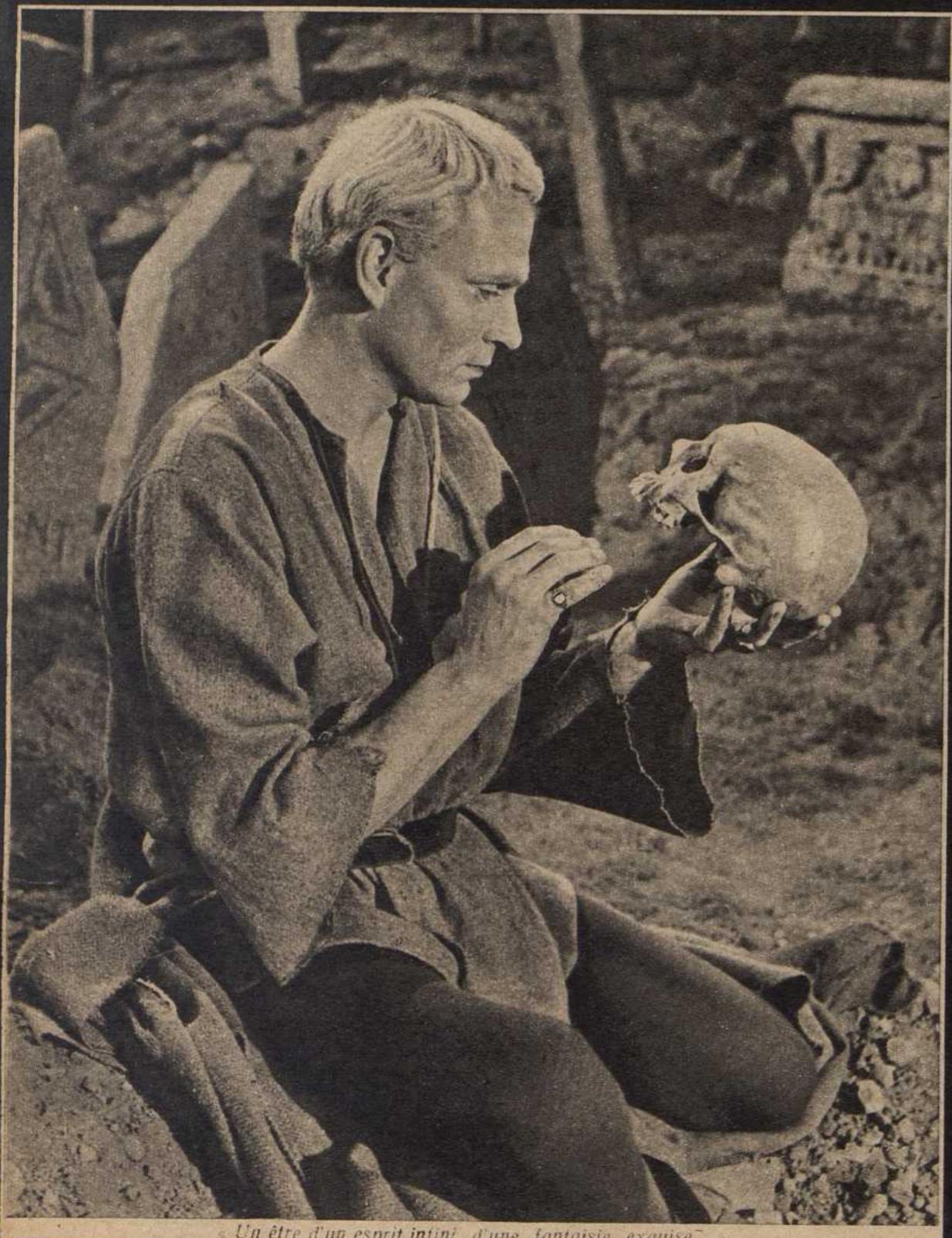
— Ce n'était qu'une formule, répond son mari. Je le reconnais, mais jusqu'à un certain point, c'est exact. La couleur aurait, sans doute, été trop « jolie » pour Hamlet. D'ailleurs d'autres raisons techniques, la recherche de la profondeur du champ, par exemple, s'opposaient à son emploi.

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 jeux d'artifice-shakespeariens auxquels est ayant tout sensiblement 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 épousé, 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. I).



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 CORTEGÉ DEMEURENT LES SILENCIEUX TÉMOINS DE L'ENTERREMENT D'OPHELIE (ACTE V, SC. II).



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 A LA DERNIÈRE SCÈNE DE LA TRAGEDIE.



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 :

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

« Je me suis caché derrière le socle de la statue, les cheveux 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 certaines richesses noyées jusqu'alors dans un enchaînement de certaines visions sous un angle inédit. On le voit chaque jour, avec des tentatives comme celles d'Orson Welles dans « Citizen Kane », jouer des variations et plaquer des accords visuels inattendus en utilisant les vecteurs traditionnels de l'Espace et du Temps, où se meuvent 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 Michel Carné, disparaît entre autres Jean Thévenot 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 précisément, qui la faisait déborder l'été dernier dans La Fleur de l'Age, dont la réalisation fut, on le sait, interrompue...

La séance avait commencé par la projection de Square du Temple, un court métrage poétique de Michel Zimba, qui était présenté au Vésinet en « première mondiale », ainsi que le souligna très justement Thévenot, pour faire évidemment écho au précédent. Des débats très passionnés s'inscrivirent autour de cette projection, puis Thévenot fit la présentation du Jour se lève. Le conférencier après avoir examiné rapidement l'œuvre de Carné conclut que de tous nos réalisateurs, ce dernier est sans doute celui qui s'est le plus éloigné de son point de départ, et l'on compréhension que selon lui, Carné s'attachait à la réalité, pour la poétiser par son style. Mais, peu à peu, il devait s'en tenir à une « apparence de réalité » pour arriver, avec Les Portes de la nuit à s'en détacher, au point de reconstruire en studio le décor du métro Barbès-Rochechouart...

Filmex FOGG.

Figures... MACK SENNETT

Grâce à lui, le cinéma a appris à rire. Mack Sennett est né en 1884, au Canada (province de Québec) de parents 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 attitré 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 (Picratt), 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.



Figures... MACK SENNETT

Grâce à lui, le cinéma a appris à rire. Mack Sennett est né en 1884, au Canada (province de Québec) de parents 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 attitré 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 (Picratt), 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées qui évoluent au milieu des poursuites les plus sauvages, 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 débuteront comme Bathing Beauties : Louise Fazenda, Marie Prevost, Gloria Swanson, Phyllis Haver, Zazu Pitts, Anita Page. A partir de 1917, Mack Sennett s'assagit ; il produit surtout des comédies sentimentales. Peu à peu, ses acteurs et ses metteurs en scène le quittent. Et Sennett ne sait plus renouveler sa production. Désoorienté, il reste un producteur comme tant d'autres, mais attaché malgré tout à une tradition. Il a eu le mérite de décoverrir, 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'Heinzelmännchen et de Rita Hayworth.

T. 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'accéléré. Dès 1913, 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 à Los Angeles... Sennett et Chaplin travailleront un an ensemble mais réussissent jamais à s'entendre ; et Sennett laissa partir Chaplin à Essanay, firme concurrente. Avec les Bathing Beauties, jeunes femmes fort déshabillées

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 GARCON

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

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
Lelle 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, Av. de la Victoire - NICE

LE FILM, cette marchandise

(Suite de la page 3)

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

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 appartenait aux capitalistes comme une véritable mine d'or ; ils accordaient 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 diminua 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.

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'en.

D'autre part, alors que toute personne âgée de plus de vingt et un ans 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 encadrée. 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 et majoritairement 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 contenir 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 disions 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 inépuisamment utilisé, participent de cette rationalisation, qui a pour effet,

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 extérieur, à Prague, le film anglais « Sarabande pour des amants défunt », 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 conçus et réalisés par Noël-Noël.

♦ Jean Marais se repose à Ayron 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 : Delanoë). 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 », qui projeta Claude Autant-Lara. L'auteur du « Diable au corps » y a renoncé pour ne penser plus qu'au « Blé en herbe ». ♦ Le Syndicat des producteurs de films éducatifs, documentaires et de court métrage a élu son nouveau bureau. Président : M. de Hubis ; vice-présidents : MM. Jean Mineur, Étienne Lallier, Jacques Schiltz ; secrétaire général : M. Lebrand ; trésorier : M. René Risacher.

(A suivre.)

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

LE FANTOME 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. C'est retrograde, formidablement jouissante sous les traits d'une charmante ingénue aux cheveux d'un noir de jais, chastetement couverte jusqu'aux chevilles d'amples robes qui laissent pourtant deviner une poitrine dont les rondes ne sont pas de saison en une ère de pénuria et de restrictions. « Le Fantôme du Cirque » précède de peu « Seuls les Anges ont des ailes » et « Armes Sanglantes » par lesquels Rita

G. DABAT.



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 devienne général nous prive de futurs Visiteurs du soir !

Et Jean Avenant, de Bonneuil : 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 indestructibles 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 »...

(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 Oubliés*.

♦ Stany, Toulouse. — Merci pour vos deux *Croyez-moi*. Ils ont rapporté plus que ce que nous croyons. Les remédes ? Aider et faire connaître, par tous les moyens, les bons films. Bien sûr, qu'il faudrait des classes de cinéma ! Hélas, d'ici là...

♦ A. Matrice, Paris. — *Les Disparus de Saint-Agil*, 1938. Ce que j'en pense ? Un film dans l'ensemble excellent, par sa peinture un peu violente et 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. Je vous souhaite de réussir dans vos projets. Le film allemand *Tragédie au cirque*, réalisé par Carl Anton, était interprété par Leni Marenbach, May Delschaft, Paul Hoffmann, Walter Janssen, Rudolph Frack, Pau Kemp, Charlott Daudert, Marina 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 garçons pour interpréter le rôle de Pip. Son père est plombier. On peut voir *David Copperfield* dans les ciné-clubs.

♦ M. Bleu, Paris. — Quelques films de Gabriele Dorzzi : *Captaine Molénaud, L'homme qui cherche la vérité, La chaleur du sens*. M. Breloque a disparu. *La dame de Medan*, Je change de vie, *Le drame de Shanghai*, *Dernière Vie*, *Claude, Le voyageur de la Toussaint*, *Le loup des Malvaves*, *Le journal tombe à 24 heures*, *Le baron fantôme, Falbalas, L'ange qu'on m'a donné, Adieu cherie ! Désarroi, Miroir, Monsieur Vincent*. Je suis incapable de vous dire dans quels films j'ai vu Jean Dunot. Quelques films de Pieral : *Le Visiteur du soir, L'éternel retour, Blondine, Danger de mort*.

★ GINETTE CARMILL, Athies-Mons. — Lettre transmise à Yves Montand.

♦ R. Palerne, 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 : *Mlle Rosette Palerne*, 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 démenagements.

★ ANTOINE X... — Lettre transmise à Jacques Becker.

♦ R. Viguer, Martel. — Quelques films de Marcel Herrand : *Le jugement de minuit, Le domino vert, Le pavillon brûlé, Le conte de Monte-Christo, Les mystères de Paris, Les visiteurs du soir, Les enfants du paradis, Le père Serge, Etoile sans lumière, Messieurs Ludovic, L'Homme traqué, Fantomas*.

★ HUBERT LEFORT, Nantes. — Lettre transmise à Georges Marchal.

♦ X., Toulouse. — Lettre transmise à Colette Richard.

★ MICHEL S... — Syndicat des Décorateurs, 92, Champs-Elysées.

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

Compte C.P. Paris : 5067-78. Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH

LES COIFFURES "48" CHEZ

PIERRE & CHRISTIAN

"Faubourg Saint-Honoré"



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 compris, et accompagnées de 3% de taxe. 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. ren. v. sort. J. H., 24 à 28, sit. sta. b. ph. et mor. Photos ret. détail. N° 588

FILLE négociant, 34 a., instruite, connaît affaires, ép. M. capable pour seconder. Ec. Mme ANDRÉ, 55, rue de Rivoli, Paris.

MESSIEURS

PARIS. — J. H. désire connaître J. F. intelligent pour amitié et sorties. Join photo. N° 586

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

LE CLUB DES JEUNES

vous attend.

Correspondant(s) de votre goût. Ecrivez : F. de Mahy, B.P. 84, Bordeaux.

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

Compte C.P. Paris : 5067-78. Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH

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

A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOUT 1944
Rédacteur en chef : Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT
REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, PARIS (2^e)
GUT. 80-80. TUR. 54-40.
PUBLICITE : 142, rue Montmartre, PARIS (2^e). GUT. 75-40 (3 lignes)
n'accepte aucune publicité cinématographique

ABONNEMENTS
FRANCE ET COLONIES
Six mois... 475 fr.
Un an... 900 fr.
ETRANGER
Un an... 1.100 fr.

15



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^e siècle chez une manucure de Hollywood

La brune Marjorie Reynolds, qui débute 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^e siècle. Et, durant les prises de vues de ce film de Charles Barton, Marjorie est venue rendre visite à sa manucure...



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 défunt »), film anglais dont Françoise Rosay, Stewart Granger, Joan Greenwood, Freder 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.

