

HOMMAGE A JACQUES FEYDER

# L'ÉCRAN

LE MOINS CHER  
DE TOUS

12<sup>F</sup>

LES HEBDOS  
DE CINÉMA

*français*

N° 154 - 8 JUIN 1948

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA ★ DÉFEND LE CINÉMA FRANÇAIS



(Photo Sam LEVIN.)

MICHELINE PRESLE, telle qu'elle apparaîtra dans LES DERNIERS JOURS DE POMPEI (Voir page 6)



★ **TOUS LES CHEMINS MENENT AUX C.C.** — La semaine dernière, notre ami Jean Thévenot présentait à Troyes le film de Louis Daguin: *Premier de Cordée*. Ce n'était pas une séance de C.C., Troyes n'en étant pas encore doté, mais une manifestation organisée par la section cinématographique de la Ligue du Enseignement (U.F.O.E.L.). La soirée avait lieu dans la très belle salle de l'hôtel de ville. Plus de mille personnes étaient présentes, et Jean Thévenot développait devant elles des aperçus très intéressants sur la culture cinématographique et sur une méthode de critique des films. Puis il improvisa un jeu de questions et de réponses sur des sujets de cinéma, chacun des gagnants devant recevoir un numéro de *L'Ecran français*, le jeu dura longtemps, mais c'est que les spectateurs étaient très au fait du ci-

## LES CINÉ-CLUBS à travers la France

**PARIS**  
**MARDI 8 JUIN**  
Cercle Technique de l'Ecran (Villiers) : Inédit. — C.C. d'Argenteuil (Majestic) : La Kermesse héroïque. — C.C. Neuilly (Trianon) : Gala Charlot n° 1. — C.C. Saint-Ouen (Lumière) : La Lumière bleue. — C.C. Saint-Cloud (Régent) : Le Cuirassé Potemkine. — Le Train mongol. — C.C. Université (21, rue Yves-Toudic) : Adieu Léonard. — C.C. 46 (Delta) : La vie d'un Titan. — C.C. Versailles (Dauphin) : Quel des Brumes.  
**MERCREDI 9 JUIN**  
C.C. de Poissy (Salle des fêtes) : Sous les toits de Paris. Les deux Timides. — C.C. de Paris (S.N.C.F.) : non communiqué. — C.C. Ne Art (Museum de l'Homme) : Le Cinéma américain.  
**JEUDI 10 JUIN**  
Ciné Jeunes (Marignan), 9 h. 30 : La rue vers l'or. — Métropole-Juillet Club, 44, rue des Dames, 15 h. : Les 4 plumes blanches. — C.C. Colombes (Colombes) : La belle Enrouleuse. — C.C. Français du Cinéma (Museum de l'Homme) : Psyché.  
**VENREDI 11 JUIN**  
C.C. Tourisme et Travail (21, rue Yves-Toudic), 20 h. : Hôtel du Nord.  
**LUNDI 14 JUIN**  
C.C. Université (21, rue Yves-Toudic) : Gala Charlot.  
**PROVINCE**  
**MERCREDI 9 JUIN**  
Châlons-sur-Marne (Vox) : Les Bas-Fonds. — Mow (Modern Cinéma) : Le Purlin. — Evreux (Novelty) : Le Ciel est à vous.  
**JEUDI 10 JUIN**  
Saint-Hilaire-du-Touvet : La Règle du jeu.  
**VENREDI 11 JUIN**  
Reims (Familial) : L'Enfance de Gorki.  
**SAMEDI 12 JUIN**  
Chen (Trianon) : L'Ombre d'un doute. — Lens : L'Enfance de Gorki.  
**LUNDI 14 JUIN**  
Besiers : Un Chapeau de paille d'Italie. — Le Cuirassé Potemkine.  
**MARDI 15 JUIN**  
Bourges (Jean de Berry) : Les deux Timides. — Nîmes (Studio) : Pionniers. — Péronne (Picardy) : Les Disparus de Saint-Agil. — Sète : La Kermesse héroïque. — Saint-Claude : Boudou sauté des Eaux. — Ugent : Good bye M. Chips.

Avant de partir pour l'Italie où il va tourner avec Gabin

# RENÉ CLÉMENT

L'espère que l'Ecran français conservera le ton qui en a fait le journal le plus sérieux de tous les hebdomadaires qui traitent de cinéma. L'estime que techniciens, acteurs et spectateurs ont intérêt à vous aider. Je vous propose de vous obtenir l'appui de tous mes collaborateurs.

Pour que l'ÉCRAN français poursuive son action

# SOUSCRIVEZ ET FAITES SOUSCRIRE

Par chèque bancaire  
Par mandat-poste  
Par versement à notre C.C.P. : Paris 5067-78

# DECOUVERTE du CINÉMA

## Un Macbeth américain en 16 m/m

néma et répondait trop bien aux questions.

★ **DEUXIÈME SÉANCE DU C.C. DE SAINT-GERMAIN.** — Il est de règle, après une séance inaugurale de club, quand elle a été brillante, comme ce fut le cas pour le C.C. de Saint-Germain, d'entendre les petits amis dire entre eux : « Oui, mais que donnera la seconde ? » Et il est vrai d'ailleurs que c'est à la deuxième séance seulement que l'on peut vraiment faire le point.

Or cette deuxième de Saint-Germain-en-Laye (1), que présentait Jean Nery, fut également un succès. Il apparaissait bien que le club répondait aux vœux des gens de la région.

On projetait *Good bye Mr. Chips*. Dans sa présentation, Jean Nery s'attacha à raconter la vie aventureuse de Sam Wood (qui fut chercheur d'or, ouvrier agricole, chômeur aussi, assistant de Cecil B. de Mille), et esquissa un rapprochement — que les spectateurs devaient développer après la projection, durant les débats — entre cette existence mouvementée et la philosophie de l'œuvre de Wood. Sam Wood n'est sans doute pas l'un des grands réalisateurs de Hollywood, conclut Jean Nery. Mais si l'on partageait les metteurs en scène américains en deux catégories, les majeurs et les mineurs, je placerais, pour ma part, Sam Wood en tête des mineurs.

★ **LE SOUS-PRÉFET AU C.C.** : ce n'est pas le titre d'un conte, mais une histoire vraie : le sous-préfet de Boulogne-sur-Mer ne se contente pas de prêter au C.C. Boulonnais (2) son appui, mais encore il en a accepté la présidence. Ajoutons que la municipalité de Boulogne, elle aussi, se montre très favorable au club. Ce lui-ci est tout récent : créé en janvier dernier, il a eu, dès le départ, un large succès auprès du public. Mais Boulogne est en ruines. Peu de salles sont actuellement en exploitation. C'est dire que celles-ci sont rarement libres. En sorte que le club se trouve obligé de ne donner qu'une séance mensuelle. Et cette activité étant jugée insuffisante, à la fois par les animateurs du C.C. et par les adhérents, un cercle d'études s'est créé, qui se réunit à la mairie, où sont analysés les films en exploitation dans la ville, où l'on parle de technique, d'histoire du cinéma, etc. Les deux dernières réunions du cercle d'études ont été consacrées au cinéma d'amateur, et de nombreuses œuvres, réalisées par des amateurs boulois, y furent projetées et commentées.

FILMEAS FOGG.

(1) La prochaine séance du C.C. de Saint-Germain aura lieu le 22 juin. Projection : *Le Cuirassé Potemkine*, présentée par Paul Chivat.

(2) C.C. Boulonnais : A. Pierre, 309, cité Beaufort, Boulogne-sur-Mer.

Les Amis de l'Art présentent le JEUDI 10 JUIN au Cinéma Lux, 76, rue de Rennes à 18 h. : « Restauration et vandalisme » et deux films inédits sur « l'Art baroque » en Allemagne et en Autriche.

## Le N° 8 de "CINÉ-CLUB"

consacré au cinéma anglais vient de paraître

Au sommaire :  
Alberico CAVALCANTI :  
« Avant-garde française et documentaire anglais ».  
Oliver BELL :  
Les ciné-clubs en Grande-Bretagne.  
Paul ROTH :  
Dix-sept ans de documentaires.  
John MILLS :  
Les Progrès du cinéma anglais.  
Georges SADOUL :  
Les étapes du cinéma anglais.

## Hommage à Jacques FEYDER

Qui est le court-métrage par Jacques Feyder ex-chargé du cinéma au Ministère Bourdan. Petite histoire du « Bâton » par Marcel Cibaud et Bernard Galland.

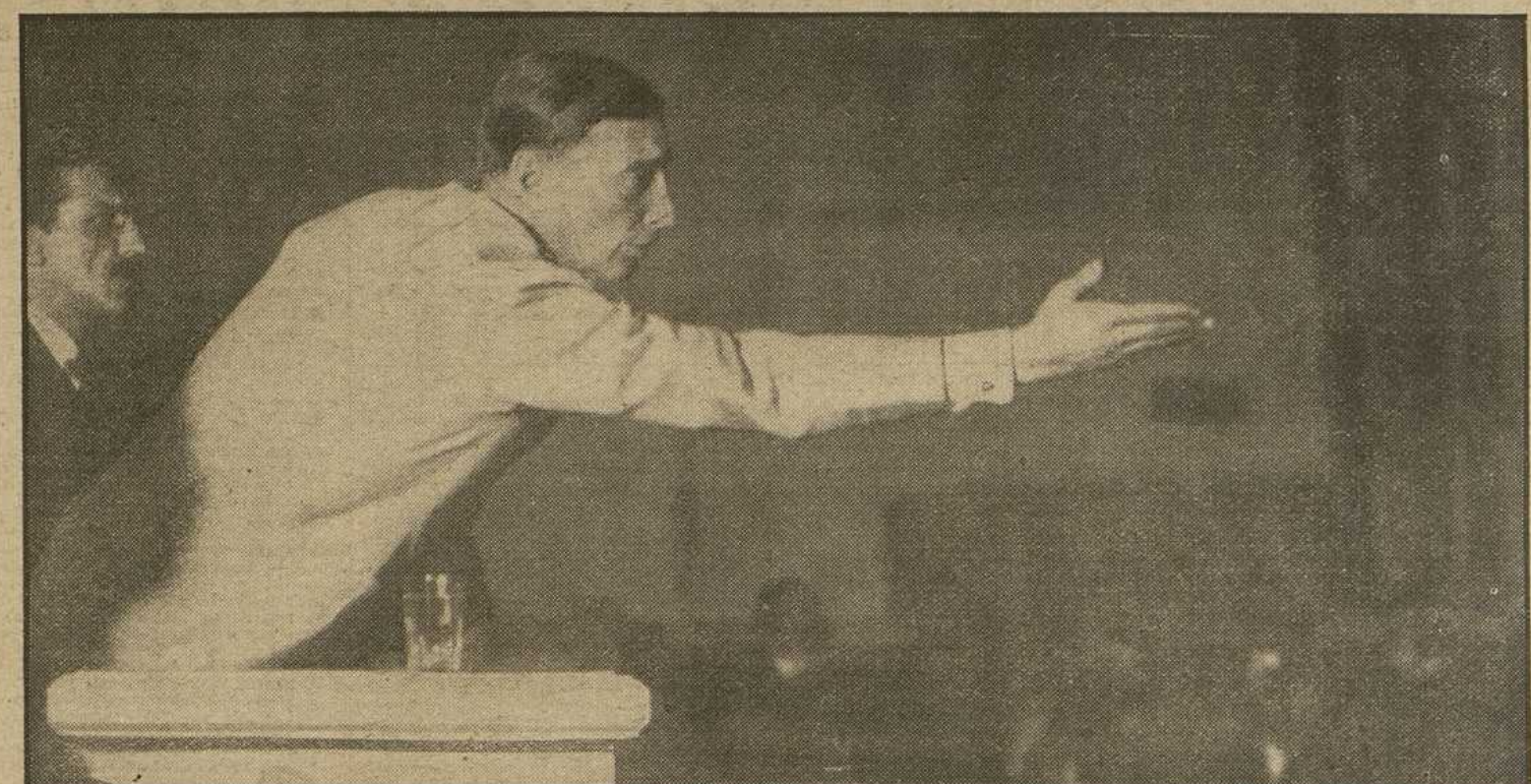
« CINE-CLUB » est en vente au siège de la FEDERATION FRANÇAISE DES CINE-CLUBS, 2, rue de l'Église - Paris-8\*, dans tous les ciné-clubs et dans les librairies spécialisées. LE NUMERO : 10 FRANCS

réalisateur de la "La Bataille du Rail" et "Les Maudits" nous écrit :  
que techniciens, acteurs et spectateurs ont intérêt à vous aider. Je vous propose de vous obtenir l'appui de tous mes collaborateurs.

ET FAITES SOUSCRIRE

Par chèque bancaire  
Par mandat-poste  
Par versement à notre C.C.P. : Paris 5067-78

# CE COMBATTANT DU CINÉMA...



(Photo Sacha MASOUR.)

# JACQUES FEYDER

UN grand acteur de l'écran vient-il de mourir, une illustre vedette disparaît-elle et déjà l'immense foule de leurs admirateurs identifiant ces destins particuliers à ceux des personnages qu'ils représentaient en ressentent le deuil, en éprouvent la perte. Si c'est à ce prix qu'il fallait mesurer la gloire, on pourrait dire que celle des auteurs de films est bien négligeable.

Il serait indigne de la très grande admiration que je porte à Jacques Feyder, de la gratitude que je lui garde, de tenter ici une analyse de son œuvre, d'en retracer le cheminement dans un langage encore en formation, d'en préciser l'épanouissement, la grandeur, la subtilité, l'ironie ou la tendresse tragique. Il y faudrait beaucoup de temps.

Ce sont bien plutôt des souvenirs que j'évoque, souvenirs de ces rencontres à Billancourt, à Epinay, de ces conversations rue de l'Université.

ET alors, je me prends à penser que la situation des auteurs de films est bien singulière. La richesse, la puissance, l'efficacité de l'instrument dont ils disposent, dont nous disposons, sont incomparables. La forme même du film exerce sur le spectateur une telle pression qu'il se trouve comme devant une nouvelle expérience de ses propres sens. Ce monde divers, varié, ce complexe mélange d'images, de sons, de bruits, de séductions verbales aussi, dont le réalisateur de films a calculé l'agencement jusque dans les plus infimes détails, est pris pour la vie elle-même, pour la réalité extérieure.

Cette puissance, qu'aucun autre art ne manifeste avec cette force, jouit encore de l'audience la plus vaste. Ce que dit, ce que montre l'auteur de films est écouté, vu, par des millions d'hommes à la fois. On n'a encore jamais vu un art devenir à tel point un besoin physique essentiel. Enfin, pour beaucoup de ces millions d'hommes, le cinéma n'est pas seulement le seul art qu'ils pratiquent régulièrement, mais le principal, voire l'unique moyen de connaissance du monde, dont ils peuvent disposer.

C'est assez dire la responsabilité de l'auteur de films. Or, l'œuvre qu'il crée se trouve être la plus fugace, la plus fragile, la moins durable de toutes les œuvres.

Une carrière plus ou moins longue en « exclusivité », une « sortie générale » plus ou moins réussie, et le film est réduit à l'état de souvenir. Seule une fraction extrêmement mince du public s'intéresse aux œuvres du passé. Le caractère de marchandise pris par le film dans ce monde qui est le nôtre éclate au grand jour : sitôt disparue sa rentabilité, l'objet-film est la proie du hasard. C'est miracle s'il demeure une telle proportion des œuvres qui furent et, sans doute, sont encore capitales.

Stendhal, en 1830, donnait rendez-vous à son lecteur de 1880 et, en 1948, il demeure aussi proche de celui qui

le découvre. Encore était-il certain de la préservation du support matériel de son œuvre.

Est-ce donc la nature profonde, intime, du cinéma, que de dévorer constamment son propre passé ? Ou ne serait-ce que l'occasion, l'épisode, le mode actuel d'existence d'un art transformé en marchandise, en source de profits ?

Episode, occasion, qui donnent un tour atroce pathétique à la destinée d'un auteur de films, engagé pourtant, plus qu'aucun autre, dans l'œuvre qu'il avait créée.

VOICI Jacques Feyder prisonnier de ce pathétique. Comme Méliès, vendeur de jouets, comme Zecca, dans sa banlieue, Jacques Feyder, privé depuis des années des moyens concrets de produire des films, vient de mourir loin du monde qu'il aimait, comme demain peut-être mourra Griffith, privé, lui aussi, de sa raison de vivre.

## Par JEAN GRÉMILLON

De son œuvre, on voudrait tout citer. On voudrait tout retenir d'un ouvrage dont l'habileté, la sûreté d'exécution, la maîtrise causent aujourd'hui encore le même choc qu'au moment où elles se manifestaient pour la première fois.

L'art suprême d'animer et de faire vivre tout proche un monde dont on se sent soudain faire partie, le goût parfait de la composition rigoureusement propre au cinéma, la maîtrise en un mot, celle qui sait aussi découvrir et faire éclore les talents de tous les ordres qu'il faut employer pour faire un film et rapprocher, par exemple, Pénal et Lazare Meerson, je pense que Jacques Feyder les avait portés au maximum.

J'admire à quel point son œuvre est spécifiquement et nécessairement cinématographique. Il savait découvrir, dégager ce qui, dans un sujet, est la propriété unique de l'art du film.

Quoi de plus apparemment dissemblables que les sujets de *Carmen* et de *Thérèse Raquin*, de *Pension Mimosa* et de la *Kermesse Héroïque* ? L'unité profonde du style n'en existe pas moins : un merveilleux sens du cinéma a cristallisé la plus somptueuse parure autour des supports les plus divers. Personne pourtant ne peut seulement avancer que cette parure ait été le moins du monde formelle ou gratuite. Feyder apparaît aujourd'hui

d'hui comme l'auteur le plus fidèle à la réalité. Dans le grand portrait de notre temps, que, sans le savoir même, quelquefois, composent côte à côte les réalisateurs français, *Le Grand Jeu* ou *Pension Mimosa* sont des témoignages fidèles du tragique quotidien de la réalité que nous vivons. Paradoxalement, même lorsqu'il peut ne sembler soucieux que de plastique pure comme dans la *Kermesse Héroïque*, on le sent tourmenté, passionné par le souci de restituer une réalité dans sa totalité. *Faire vivre* avec la plus grande force, avec la plus grande présence une action dramatique, l'insérer dans la vie même du spectateur transporté, voilà sans doute comment je serais tenté de définir, pressé par la cruelle nécessité d'être trop bref, l'art de Jacques Feyder.

Aujourd'hui voici que ce grand animateur n'est plus, voici que, privé depuis des années de la possibilité de faire tout simplement son métier, vient de mourir le premier grand auteur de films contemporains du cinéma français, peu de temps après la disparition du premier grand auteur de films contemporains du cinéma soviétique, Serge Eisenstein.

VOICI, Jacques, le dernier grand entretien que j'ai avec vous. C'est maintenant seulement que je peux vous dire ce que vous ne voulez jamais entendre et que vous étudiez si bien par cette démarche charmante de votre esprit qui vous faisait parler des autres quand c'était de vous qu'on souhaitait s'entretenir.

Ce que je n'ai jamais pu vous dire, c'est aujourd'hui seulement que je peux le formuler, vous que je respectais tant et que j'aimais, non seulement à cause de vos films, pour les engager dans ces voies aussi grandes vous avez servi le cinéma.

Vous étiez un grand batailleur cinématographique, un découvreur de talents, vous n'aviez pas votre pareil pour stimuler et faire éprouver les qualités et les dons des débutants, pour les engager dans ces voies aussi grandes que périlleuses, hélas ! de l'art cinématographique. Je ne sais si votre destin fut heureux. Je sais qu'il fut difficile. C'est le sort des grands artistes, on l'a toujours dit... on le répète : chaque génération en fait l'expérience.

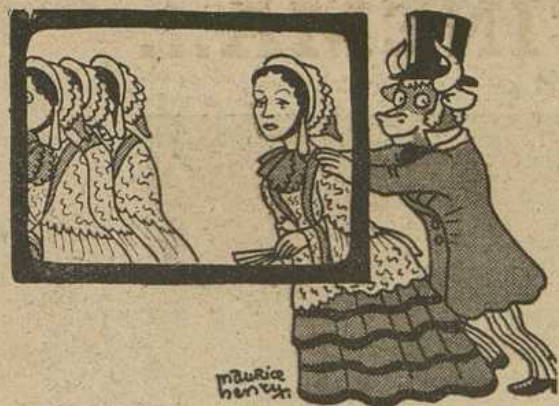
Celui qui ne peut pas ou ne veut pas acheter le succès en s'établissant « fournisseur du goût commun », celui-là doit s'attendre à une vie difficile, dans laquelle il y a plus d'amertume que de joie.

On a dit que « la gloire était une forme de l'indifférence humaine », et cependant je ne trouve pas d'autre mot pour exprimer ce fait qu'une œuvre, aussi fugitive dans le temps de sa manifestation qu'un film, reste vivante et qu'il y aura toujours des spectateurs parmi les meilleurs, pour vos films, si ces mêmes spectateurs peuvent les revoir à leur gré.

Voici, Jacques, ce que je voulais dire. Je n'ai qu'un regret... immense comme l'attachement que j'avais pour vous... c'est de l'avoir trop mal dit et surtout si incomplètement.

En pages 7, 8 et 9 les articles de René Jeanne, Roger Régent, Jacques Ricaille et des textes de Jacques FEYDER.





## Pour ses "nouveaux débuts" à l'écran ARLETTY sera Madame Bovary ...à moins qu'elle ne nous apparaisse avant sous les traits de "la Dame du château de Boubal"

ON est tout d'abord surpris. Non, ce n'est pas sous les traits de cette vedette très « parisienne » qu'on imaginait Madame Bovary, cette provinciale aux noirs bandeaux plats qui « souhaitait, à la fois, mourir et habiter Paris ». La grande fille de « Hôtel du Nord », qui ne souffrait pas qu'on la traitât d'atmosphère, pas plus que la troublante Garance des « Enfants du Paradis » ne semblait pouvoir devenir cette Normande débordante de convoitises qui vécut et mourut d'amour.

De prime abord, en effet, Arletty paraît être très exactement le contraire d'Emma Bovary. Mais, sans doute, nous donnera-t-elle un démenti. Car, comme le dit Serge de Larochette, auteur de la nouvelle adaptation cinématographique du roman de Flaubert, « Madame Bovary » n'est pas un « physique », c'est un « état d'âme ».

Et puis le talent peut beaucoup et Arletty n'en manque pas. Toutes réflexions faites, pourquoi ne serait-elle pas Madame Bovary après Valentine Tessier et Marguerite Jamois qui furent, l'une sur l'écran, l'autre sur la scène, ses plus récentes interprètes, aussi bien que les vedettes américaines et allemandes qui jouèrent le rôle dans des films tournés, l'un à Hollywood, l'autre à Berlin ?

Il est normal, d'ailleurs, qu'Arletty ait envie de sortir de la coquille de gonnelle et de perversité que lui a valu une série de créations retentissantes et qu'elle veuille, enfin, « faire autre chose », tout en prenant la mesure exacte de ses possibilités. Mais si elle a accepté d'être la quatrième Emma Bovary de l'écran, ce n'est pas seulement pour cela. C'est aussi parce que le scénario, tel qu'il a été conçu par Serge de Larochette, l'a séduite. L'auteur, en effet, tout en respectant la pensée de Flaubert, a apporté quelque fantaisie à son adaptation. C'est ainsi qu'il a dissocié certains éléments du roman. Sur l'écran, le film une fois terminé, l'action ne se déroulera plus selon la chronologie établie par le romancier, ce qui évidemment apporte au scénariste des possibilités nombreuses.

Le personnage même de Madame Bovary sera quelque peu transformé. Serge de Larochette en a fait une femme plus cérébrale que celle du roman. C'est une provinciale. Dans le petit village assoupi de Yonville-l'Abbaye où s'est réellement déroulé ce drame que Flaubert n'a pas inventé, elle a, plus qu'une Parisienne affairée, le temps de lire et de penser. Elle ne s'en prive pas. Abonnée à « La Corbeille », journal des femmes, et au « Sylphe des Salons », elle se tient au courant des moindres événements artistiques et mondains de la capitale, elle lit Balzac et George Sand et rêve, rêve, rêve des heures entières, accoudée à sa fenêtre.

Pourquoi se méfierait-elle ? Elle sent, elle sait qu'elle va succomber avant même d'avoir réalisé qu'elle mourrait, succomber.

— C'est la faute de la fatalité ! dira, après la mort de sa femme, le pauvre Charles Bovary, lorsque, attiré au cabaret, en face de Rodolphe, il lui affirmera qu'il ne lui en veut pas.

C'est une fatalité, en effet, qui pousse l'amoureuse Emma dans les bras de l'homme qu'elle n'a même pas eu à choisir, qui s'empare de son cœur, qui l'entraîne au fond d'elle-même, dans le coin le plus reculé de son subconscient, il s'agit toujours du même homme : l'ami.

Partant de cette interprétation du personnage intérieur d'Emma Bovary — et, pour lui, c'est le seul qui compte — Serge de Larochette a l'intention de confier au même acteur l'interprétation des rôles de Rodolphe Boulanger de la Huchette, de Léon Dupuis et même de ce vicomte anonyme qui, lors d'un bal à la Vaubessard, procura à la jeune Madame Bovary son premier émoi romanesque. Ne se confondent-ils pas, d'ailleurs, dans son souvenir comme dans son cœur, lorsque, assise sur un banc, à l'ombre des ormes, près des murs du couvent rouennais où se déroulera sa calme jeunesse, elle évoque, au moment de prendre une résolution redoutable, tout ce qui fut sa vie de femme et d'amante.

Quel sera cet artiste qui concentrera en lui toutes les amours de la douloureuse amante et quels seront ceux qui joueront les rôles de Charles Bovary, de Homais, de Justin, Lheureux, Binet, la veuve Lefrançois et Madame Bovary mère ? On ne le sait pas encore. Le film sera « produit » par une société franco-anglaise qui ne sera définitivement constituée qu'après la signature des accords actuellement à l'étude entre la France et la Grande-Bretagne.

D'ailleurs, l'intention des producteurs est de faire précéder la réalisation de « Madame Bovary » de celle d'un film provisoirement intitulé « La Dame du château de Boubal », dont le scénario est de Pierre Véry et dont Arletty sera également la vedette. Serge de Larochette, qui, pendant de longues années, fut l'assistant de différents metteurs en scène et notamment d'Abel Gance, compte mettre en scène lui-même son adaptation du roman de Flaubert. Aussi n'est-il pas fâché de prendre contact avec le métier de réalisateur à l'occasion d'un film relativement plus « facile » avant de s'attaquer au gros morceau que sera « Madame Bovary ».

Didier DAIK.



## SIX JOURS

\* J.-P. Melleville, qui a réalisé Le Silence de la mer, d'après Vercors, commence le 15 juin, 24 rue des Mauvais-Garçons, il espère ensuite tourner La Vierge rouge d'après la vie de Louise Michel.

\* Cet été, tournage de deux « Rouletta-mille » : Le Mystère de la chambre jaune, réalisé par Henri Almer et Le Parfum de la dame en noir, par Marcel Gravenne. Les deux scénarios sont de Vladimir Pozner.

\* Henri Jeanson, ayant donné sa démission, le Syndicat des scénaristes a renouvelé son bureau. Charles Spaak en assumera désormais la présidence. Le Syndicat maintient son affiliation à la Fédération des Spectacles (C.G.T.).

\* La jeune et blonde vedette Tanis Chandler est arrivée à Paris précédant de deux jours Rita Hayworth. Tanis Chandler, — inconnue en France — elle est la vedette de trois films inédits chez nous : Lured, de Douglas Sirk, avec George Sanders ; Sixteen Fathoms Deep, d'Irving Allen, avec Lon Chaney et enfin, Spirit of West Point — connue par contre fort bien la France, puisqu'elle naquit, de père américain et de mère natale, dans notre capitale et qu'elle habita Paris, dans sa jeunesse. But de son voyage en Europe : de longues vacances (plusieurs mois), et aussi tourner Le grand amour de Jean Minuit, que Léonide Moguy entreprendra à la fin de l'année et qui évoquera les Flandres sous l'occupation espagnole. Il y a trois siècles. Tanis exerce, en plus du métier d'actrice celui de scénariste et elle écrit actuellement le dialogue américain Grand amour de Jean Minuit. Avant ce film, Moguy espère enfin mettre à exécution le projet dont il rêve depuis Prisons sans barreaux, c'est-à-dire depuis dix ans : un film, très pur et très sain, sur le problème de l'éducation sexuelle. Ce film serait réalisé en coopération internationale (France, Angleterre, Belgique, etc.).

\* Les Max Brothers sont attendus ces jours-ci à Paris. Ils doivent passer le 16 juin au théâtre Marigny au cours d'un gala pour célébrer l'anniversaire du 18 juin.

\* Films déjà choisis pour la compétition internationale de Locarno. Angleterre : It always rains on Sunday. États-Unis : Capitaine de Castille, Kiss of death, A walk in the sun. France : La Chartreuse de Parme. Jusqu'ici, la sélection Italienne s'avère la plus intéressante : Cuore, Allemagne : année zéro, Come persi la guerra, Proibito rubare.

\* Roberto Rossellini met en chantier un film pour Universal. Il tournera entièrement en extérieurs (Italie méridionale).

\* Henri Diamant-Berger, en juin : une seconde version de Le Mouton à 5 pattes. Jules Romains écrit le scénario d'un film sur Paris.

\* Un Festival international du film se tiendra du 17 juillet au 2 août à Marienka Lazne, Tchécoslovaquie.

Dans le cadre même où se déroule l'action

## "TABUSSE", roman cévenol d'André Chamson devient film sous la direction de Jean Gehret

DEPUIS trois semaines, Jean Gehret et son équipe occupent Valleraugue, un petit village des Cévennes.

Sans un jour de repos, Gehret tourne Tabusse, son second film après Le Café du Cadran, tiré d'un roman d'André Chamson.

L'auteur de Roux le Bandit connaît bien cette région vignicole si pittoresque et attachante par le caractère des gens qui y vivent.

Chamson a déjà vu une de ses œuvres adaptées à l'écran, l'Aube de l'Abime, réalisée en 1943 par Willy Rosier, mais on peut douter qu'il en ait été satisfait.

Avec Tabusse, tous les atouts sont dans le jeu. Chamson a écrit le scénario et les dialogues et il a travaillé longuement avec Gehret à l'élaboration du film. Ce metteur en scène qui a su avec Le Café du Cadran rendre fidèlement l'atmosphère d'un café, de la capitale et du Paris vu par des provinciaux, a décidé de tourner tout le film sur place. Pas de travail en studio.

L'action se déroule à Valleraugue et dans ses environs. Le film y sera tourné en entier.

C'est un essai, dit Gehret, et l'espère qu'il donnera satisfaction.

Pour jouer le rôle, il a choisi Rollins. Là aussi c'est un essai. Il

croit Rollins capable d'être Tabusse, homme simple et sincère. Rollins est très reconnaissant à Gehret de l'avoir engagé.

— C'est très différent de ce que j'ai fait jusqu'à maintenant, avoue-t-il, mais je pense avoir réussi à me mettre dans la peau du personnage.

Sa principale partenaire est une débutante : Paulette Andrieux. Elle a vingt-trois ans, des cheveux auburn et une grande passion pour la pêche.

Elève de Henri Rollan et de Tania Balachova au Vieux-Colombier, elle a tourné dans de nombreux films d'amateurs réalisés par le Groupe des cinéastes amateurs de Paris.

Gehret l'a vue et lui a donné le premier rôle féminin.

Pas Paulette Andrieux a déjà reçu de nombreuses propositions pour des films qui doivent être réalisés cet été.

On retrouve dans la distribution Marcel Levesque (le Cocatin du muet) que nous avons pu revoir après une longue éclipse dans Lumière d'Été et La Nuit fantastique.

Les extérieurs sont tournés sur les pentes de l'Espéron où existe encore la cabane de Tabusse.

Pour les intérieurs, on pourrait dire pour l'intérieur, car il s'agit de celui de la cabane, Gehret en

a fait construire une dans le garage de l'hôtel où s'est installé le quartier général.

Quand le mauvais temps empêche Gehret de sortir, on tourne dans le garage où les techniciens font des prodiges.

C'est là que nous verrons Gehret indiquer positivement une scène à Rollins qui n'a pour seul partenaire que Sultan, un chien magnifique.

Tabusse, bloqué par la neige dans sa cabane, ne pouvait plus nourrir ses trois chiens. Il en a abattu deux. Après les avoir enterrés, il rentre chez lui où il retrouve la troisième bête.

Rollins s'allonge sur son lit et caresse longuement la bête.

Gehret est patient. Il ne parle pas beaucoup, mais sait diriger ses collaborateurs avec une remarquable aisance.

Tabusse promet d'être un document vrai sur la vie d'un homme dont on se raconte encore les histoires.

Les prises de vues du Crime des Justes, tiré également d'un roman de Chamson, succéderont en juillet à Tabusse.

Pour ce second film, Gehret ne quittera pas Valleraugue où se situe également l'action de ce drame dont Jean Debucourt et Claudine Dupuis seront les principaux interprètes.

Henri GALISSIAN.

## ... ET UN DIMANCHE Quatre "directors" à Paris

À UBE brumeuse à la gare de Lyon. Henry King, l'auteur de l'Incendie de Chicago, de la Folle parade, du Chant de Bernadette, de Margie et de cinquante autres films, arrive de Rome, via Venise.

Grand et solide. Très américain (par le sourire). Il porte allègrement ses cinquante-deux ans. King m'accueille avec de l'autant plus de cordialité que je suis le seul journaliste présent. Il ne parle pas notre langue.

C'est la première fois que je viens à Paris depuis 1925. Et pas pour longtemps. Je repars demain matin vers Londres et Hollywood. En Italie, j'ai repéré les extérieurs de Prince of Foxes, que je tournerai cet été avec Tyrone. — compte par contre fort bien la France, puisqu'elle naquit, de père américain et de mère natale, dans notre capitale et qu'elle habita Paris, dans sa jeunesse. But de son voyage en Europe : de longues vacances (plusieurs mois), et aussi tourner Le grand amour de Jean Minuit, que Léonide Moguy entreprendra à la fin de l'année et qui évoquera les Flandres sous l'occupation espagnole. Il y a trois siècles. Tanis exerce, en plus du métier d'actrice celui de scénariste et elle écrit actuellement le dialogue américain Grand amour de Jean Minuit. Avant ce film, Moguy espère enfin mettre à exécution le projet dont il rêve depuis Prisons sans barreaux, c'est-à-dire depuis dix ans : un film, très pur et très sain, sur le problème de l'éducation sexuelle. Ce film serait réalisé en coopération internationale (France, Angleterre, Belgique, etc.).

— Tyrone, ajoute King, viendra prendre une semaine ou deux de repos à Paris avant de tourner mon film. De tous ses films, King préfère Wilson.

HOTEL GEORGE-V. Ce n'est plus une rencontre. Nous nous connaissons déjà. L'an dernier, nous avions eu l'occasion de nous entretenir longuement avec ce grand garçon sympathique qu'est Billy Wilder, l'auteur d'Assurance sur la mort et du Lost Week end.

Son dernier film A Foreign Affair, dont il tourna les extérieurs en Allemagne, n'est pas encore sorti à Hollywood. Mais Wilder est très content des prévisions : il pense que son film aura un bon accueil.

Mais je sais ce que la critique française dira en voyant mes deux derniers films : The Emperor's Waltz, opérée avec Bing Crosby, et A Foreign Affair, comédie avec Marlene Dietrich et Jean Arthur ; elle dira : « Après Lost Week end, ce Wilder, il fait des opérettes pouah... » Vous avez tort, en France, de trop croire aux films policiers et aux films noirs américains ; pour nous, c'est très facile à faire.

Wilder a vu six fois Le Diable au corps à Hollywood. C'est Marlene Dietrich qui, enthousiasmée par le film d'Autant-Lara, le montre à tout le monde dans la capitale du film. William Wyler a dit à Wilder qu'il considérait Le Diable au corps comme le plus beau film qu'il ait jamais vu.

L'auteur de Lost Week end a séjourné dix jours à Paris avant de partir pour Zurich, Rome, le Caire et la Palestine, où il se documentera et cherchera l'intrigue de son prochain film. Il repars par Paris fin juin, retournera à Hollywood et reviendra en Palestine pour tourner les « backgrounds ».

NATOL LITVAK est arrivé avec Billy Wilder par le Queen Mary. Et il promène son abondante chevelure blanche dans les salons du George-V.

Il parle de ses deux derniers films, Sorry, Wrong Number et The Snake Pit (La Fosse aux serpents), qu'il considère comme le plus intéressant de ses films hollywoodiens. The Snake Pit a pour cadre une maison d'aliénés et ne comporte aucune histoire d'amour.

Malgré le côté primaire des œuvres psychanalytiques, très à la mode à Hollywood, je crois que ces films ont beaucoup appris au public et lui ont révélé certains faits scientifiques qu'il ignorait totalement.

Litvak s'exprime en excellent français (appelons que l'auteur, en Amérique, du Mystère du Docteur Clitterhouse, de Nuits de bal, de Ville conquise, etc., a vécu en France de 1924 à 1936, où il tourna notamment Cœur de Lilas, Mayerling et l'Équipage). Il considère Mayerling comme son film le plus intéressant.

Je pars avec Wilder à Zurich et à Rome, puis je reviendrai ici jusqu'à la mi-juillet. Le but de mon voyage est de préparer la réalisation d'un film dont je n'ai pas encore choisi le sujet, mais que je me propose de tourner à Paris dans quelques mois.

OTTO Preminger est arrivé bon dernier. Il a passé quelques jours à Paris et a assisté à la présentation

corporative de son film Ambre. Un repas en son honneur fut organisé et, à l'issue de ce repas, Preminger, l'auteur de Laura, répondit à toutes les questions que nous lui posâmes.

Je prépare un nouveau personnage de « L'Éventail de Lady Windermere » que j'aurai tourné en 1925. Je tournerai quelques extérieurs à Londres, la semaine prochaine. Mes vedettes ? Madeleine Carroll et George Sanders.

Preminger aime beaucoup Laura, mais il avoue lui-même ne pas savoir quel est son meilleur film. À Hollywood il a vu récemment deux films français : Route sans issue et Le Diable au corps. Lui aussi, tout comme Billy Wilder, est enthousiasmé par le film d'Autant-Lara.

Preminger, qui était le meilleur ami de Lubitsch, préfère les films psychologiques aux films d'action. Il n'a pas vu le film de Lubitsch L'Éventail de Lady Windermere.

TACCHELLA.

Tout va très bien à Epinay. « La femme que j'ai assassinée », « Le Sombre dimanche », « Le Secret de Monte-Cristo », tout ça marche comme sur des roulettes.

Et je ne parle pas de roulettes à la légère. J'ai vu, en effet, les décors d'une rue entière montés sur roulettes, ce qui permet d'obtenir des impressions, des rues, des avenues, des carrefours, etc., ad libitum.

Le producteur Dolbert-Gaudissart est en très fier, de ses roulettes. « 6.500 balles pièce qu'elles m'ont coûté, m'a-t-il dit, mais elles peuvent supporter deux tonnes. »

Dolbert-Gaudissart calcule tout par tonne. Il fait des films à la tonne, il signe des contrats à la tonne, il engage à la tonne.

Seulement voilà, à la fin de l'année, il aura mis huit à dix films debout à lui tout seul, c'est-à-dire autant qu'une douzaine de producteurs français.

Dolbert travaille comme une locomotive, en traînant des wagons de films derrière lui.

Les wagons ne sont pas tous de première classe, ça cahote parfois, ça chauffe un peu ici, ça se dégingue un peu là,

## Découpages par JEANDER

« dans son assemblée générale, l'Association française de la critique du cinéma a voté une motion condamnant la censure à l'unanimité moins une voix, celle du critique qui siège à la censure, justement ».

Comme je préfère les informations exactes aux autres, je précise à mon tour que :

1° La critique s'abstient de participer aux travaux de la commission de censure depuis plus d'un an ;

2° Les deux critiques qui ont siégé pendant un temps à cette commission se sont toujours déclarés contre le principe même de la censure et comme tous les autres membres non fonctionnaires (scénaristes, producteurs, metteurs en scène, etc...) de cette commission, ils n'y ont siégé que pour essayer d'en limiter les dégâts ;

3° Enfin que la seule

voix qui s'est prononcée en faveur de la censure à l'Assemblée générale de notre Association est celle de notre confrère de « l'aube ».

A propos de censure, les censeurs non fonctionnaires ont été reçus par M. Abelin en personne.

On a mis au point certains points de détail et bavardé en toute cordialité de la censure en général et de Clochemerle en particulier.

M. Ragus, représentant les exploitants, nous nous sommes battus beaucoup plus pour le principe que pour le film lui-même.

C'est la bataille d'Hernani pour Le Train de 8 h. 47.

— Je ne vous cacherais pas que je préfère Le Train de 8 h. 47 déclara M. Abelin.

— Chacun ses goûts... conclut poliment M. Ragus...

Le producteur américain du Diable au corps, Paul Gutz, prépare un film sur la vie de Van Gogh, Jean Autenche travaille au découpage de ce film qui sera tourné en Hollande, Belgique, Angleterre et France. Les deux mêmes ont s'est déroulée la vie de Van Gogh.

Après David Selznick, c'est Samuel Goldwyn qui signe un accord avec Alexandre Korda. Ils produiront en collaboration Scarlet Pimpernel, en technique avec David Niven, réalisation de Michael Powell. Les extérieurs seront tournés en Touraine, Goldwyn s'assure la distribution pour les Amériques, Korda se réservant le reste du monde.

L'excellente comédienne Dame May Whitty est morte. Il y a quelques jours à Hollywood, Dame May Whitty naquit le 19 juin 1883 à Liverpool (Angleterre), et débuta sur scène en 1882. Sa carrière cinématographique commença véritablement en 1937 (lorsque Dame May Whitty arriva à Hollywood). Principaux films : La Force des ténèbres, Marie Walewska, The Lady vanishes, etc. Parmi les Belges, Miniver, Tessa ou la nymphé au cœur fidèle, Madame Curie, Obsessions, Hantise, etc.

Fidèle à son personnage de petite femme toute simple

## CLAIRE MAFFEI

sera la raisonnable épouse d'un "Dieu du dimanche"



mais ça roule, ça avance et ça finit par arriver. Alors ?

Alors je préfère encore le train Dolbert qui fait du poitrail, beaucoup de vapeur et qui crache, aux producteurs ruminants qui le regardent passer...

Marcelle Derricren (« grand-mère » pour les intimes) qui tourne dans deux films à la fois est dissipée en diable. Elle miaule, fait des grimaces, se fait faire les gros yeux par son metteur en scène (A. Valentin) et va se blottir, toute caressante, dans les bras de Gilles Quéant, son partenaire, avant d'aller se faire violer par Pierre Brasseur devant tout le monde et sous dix-huit projecteurs.

L'élément dramatique de la scène, c'est Albert Valentin qui l'a provoqué... Quand il a crié : « Compez ! »

J'ai lu, la semaine dernière, dans la chronique d'une consœur que

## Les obsèques de Jacques Feyder

(Bruxelles, de notre corresp. partic.)

NATURALISÉ Français, mort en Suisse, Jacques Feyder, dit Feyder, a voulu dormir de son dernier sommeil, dans cette terre belge qu'il avait défendue, les armes à la main, de 1914 à 1918, mais qu'il avait quitté très jeune pour trouver le chemin de son art.

C'est dans le cimetière de Bruxelles, là où reposent son grand-père, un journaliste, et son grand-oncle, un peintre, que Jacques Feyder a été inhumé mercredi dernier. Des amis fidèles, des disciples, des admirateurs entouraient sa veuve, ses trois fils, son frère, Venus de Paris, se trouvant là : Jean Grémillon, Claude Autant-Lara, Louis Page, André Rodman, etc. Parmi les Belges, on pouvait noter le dramaturge Herman Chausson, les cinéastes Georges Lant, Paul Flon, Maurice Delattre, l'auteur-

comédien Lucien Fonson, le critique Francis Bolen.

M. Rigot, chef du service cinématographique, avait été délégué par le ministre de l'Instruction publique, M. P. G. Van Hecke par le Festival de Bruxelles, le comte d'Ursel par la Cinémathèque de Belgique, etc.

Dimanches coronées, des gerbes magnifiques couvraient le cercueil. Mais quand celui-ci eut disparu au fond du trou béant, ce fut une simple rose, une rose rouge, que Francoise Rosay embrassa passionnément avant de la laisser choir dans la tombe en un ultime adieu.

Avant cela, trois brefs discours avaient été prononcés : celui de Claude Autant-Lara, fervent, celui de Jean Grémillon, poignant, celui de M. Rigot, officiel.

Il pleuvait. Et sur bien des visages, aux larmes du ciel se mêlaient les larmes du cœur...



# Toujours promise à des destins tragiques

## MICHELINE PRESLE voudrait tourner un film loufoque

À l'âge où les petites filles modèles de la comtesse de Ségur, née Rostopchine, jouent à la marelle sous l'œil inquisiteur de leur gouvernante bretonne et demandent à « petite maman chérie » la permission de veiller jusqu'à huit heures, Micheline Presle avait déjà décidé de faire du cinéma.

Elle avait de grandes nattes blondes nouées de deux rubans bleus, des souliers à barrettes couronnées de soquettes blanches, et détestait les mathématiques : elle n'aurait son manuel d'arithmétique que pour jeter un regard adorateur et furtif sur la photo de Greta Garbo, glissée entre la page de la règle de trois et celle des divisions à cinq chiffres.

Micheline aimait Cornélie, Racine et la réglisse roulée. A sept ans, elle se fournissait bi-quotidiennement chez la mère Réglisse, qui vendait ses sucreries au jardin du Luxembourg. « Maman viendra vous payer », disait-elle ingénument. Quand son « ardoise » atteignait cinquante francs, cette honorable commerçante alla se plaindre à la mère de Micheline ; elle paya sans discuter, mais administra à sa fille une raclée magistrale qui contribua fortement à dégoûter Micheline de la réglisse roulée.

★

MICHELINE a longtemps habité sur la rive gauche parmi des immeubles vétustes et gris d'un autre âge, à l'ombre de grands platanes verts, tout près de l'église Saint-Bernardin. Ses débuts furent aisés. Il y eut l'ami du père qui cherchait des jeunes filles pour un film sur des collégiennes ; il y eut le déjeuner rituel où l'on parle cinéma entre la poire et le fromage ; il y eut le petit bout de rôle que l'on obtient sans l'avoir sollicité, mais qu'on accepte le cœur battant ; il y eut les « utilités », les « pannes », la figuration où l'on vous baptise avec tact « actrice de complément ». Il y eut surtout le Paradis perdu où Micheline Presle chantait d'une voix frêle et claire, était aimée de Fernand Gravey et mourait après vingt minutes de projection. Elle avait dix-sept ans.

★

ELLE avait débuté à quinze ans et demi, sans le vouloir presque. Elle avait longuement hésité sur le choix d'un pseudonyme (ne voulant pas, dit-elle, déshonorer



Entre son metteur en scène et son partenaire des « Derniers Jours de Pompéi » : M. L'Herbier et G. Marchal



(Photo Roger FORSTER.)

Bientôt, grâce à L'ECRAN français, vous pourrez :

- 1°) voir avant leur sortie, en exclusivité, les films les plus importants de l'année ;
- 2°) choisir, vous-même, la vedette de deux grandes productions qu'on réalisera prochainement.

sa famille, résolument opposée à sa carrière cinématographique) : elle faillit successivement s'appeler Micheline Michel, Micheline Ivoire, Micheline Soir. Elle a chanté dans une revue de Rip aux Variétés une chanson qui s'appelait *Un jeune homme chantait*, dansé chez Irène Popard, étudié chez Raymond Rouleau, dont elle fut admise à suivre les cours après avoir récité le monologue de Rosine dans *Le Barbier de Séville* ; il y avait dans sa classe un ex-garçon colporteur qui s'appelait Serge Reggiani.

★

MICHELINE PRESLE parle avec volubilité, d'un petit air sérieux et des hochements de tête très étudiés. Elle plisse alors ses lèvres, et ses yeux s'animent (ils sont bleus). Elle fait la moue en racontant son voyage en Amérique. Elle en est revenue déçue. « Les films américains », dit-elle, m'ont déçu. Elle accompagne ses verdicts de gestes définitifs de ses mains arrondies (qui sont d'ailleurs très jolies, avec des ongles rouge sang) :

— *Gentleman's agreement* n'est pas bon. C'est plein de discussions interminables. Je préfère *Crossfire*, *Daisy Kenyon*, le dernier film de Joan Crawford, m'a ennuyé. *Paradise Case* est complètement raté...

En revanche, *Ride the Pink Horse* qu'elle a vu dans une toute petite salle de quartier à New-York, deux jours avant son retour en France, l'a enthousiasmée. C'est un film de Robert Montgomery qui a été aux États-Unis un échec commercial retentissant ; cependant, pense-t-elle, seul le surpasse ce chef-d'œuvre de Welles qui s'appelle *The Magnificent Ambersons*. Elle n'aime plus beaucoup Hitchcock. Elle le trouve trop obnubilé de préoccupations uniquement techniques. Et dans *Notorious*, Ingrid Bergman l'a choquée. « Elle en met trop. »

Par contre, elle admire infiniment Dorothy Mc Guire, « sobre, fine, sensible », et Orson Welles : « Ce n'est pas un « bon » acteur, mais il a une présence prodigieuse.

Micheline Presle a le plus joli nez du monde, et des cheveux dont les mèches courent en tous sens. Elle ne s'est pas aimée dans *Falbalas*, où elle se trouve très laide. Mais le film lui plaît énormément ; elle aime d'ailleurs tous les films qu'elle a tournés, avec une préférence marquée pour *Le Diable au corps*. « *Gérard Philipe*, dit-elle, est un grand acteur. » Elle admire aussi Michel Auclair.

Elle aimerait tourner un film loufoque : jusqu'ici, ses films sont pleins de destins tragiques, de cœurs brisés. Elle meurt en général dans la dernière séquence (*Le Diable au corps*, *Le Paradis perdu*) ou l'on se tue pour elle (*Félicie Nanteuil*) ou les deux (*Les Jeux sont faits*). Elle voudrait un rôle gai, un peu à la Jean Arthur, où elle rirait, ferait la folle, s'assierait sur le bureau de gens très respectables et circulerait en peignoir de bain avec de la crème à démaquiller sur la figure. Elle éternuera en attendant les toges romaines des *Derniers Jours de Pompéi*, qu'elle est en train de tourner à Rome.

Micheline Presle est mariée. Son mari s'appelle Michel ; il est industriel, beau garçon et refuse énergiquement de faire du cinéma. Ils habitent dans un grand appartement, près du pont d'Iéna. Les pièces sont claires, spacieuses, et le piano à queue, le clavecin 1817 et la cheminée sont inondés de bibelots anciens. Elle aime beaucoup les antiquités, mais ses goûts ne vont pas jusqu'à la pousser à se déplacer en calèche. Elle préfère sa biplace décapotable peinte en bleu qu'elle conduit elle-même.

G. DABAT.



Une scène de « Carmen » avec Raquel Meller



La nuit de nocces de Thérèse Raquin (Zieler, G. Manès)

## FEYDER révélation majeure de l'autre après-guerre

SI haute que soit l'opinion que l'on puisse avoir de l'œuvre de Jacques Feyder depuis la naissance du « parlant », bien probablement doit-on reconnaître que c'est pendant la période muette que l'art cinématographique français a été le plus profondément, le plus heureusement marqué par l'action de cet homme froid, méthodique, qui s'était donné tout entier à son art et à son métier.

Ce métier, il l'avait appris en tenant obscurément de petits rôles dans des films sans gloire, puis en étant, pendant quelque temps, l'assistant de Gaston Ravel, avant de diriger la réalisation de petites bandes dont certaines avaient pour scénariste Tri-

par RENÉ JEANNE

tan Bernard. Il n'en ignorait plus rien — rien de ce que l'on pouvait savoir en 1920 — lorsqu'il fut chargé par Louis Aubert de porter à l'écran le roman de Pierre Benoit *L'Atlantide*. Louis Aubert avait commencé sa fortune en exploitant en France le film que Guazzoni avait tiré en Italie du roman de Sienkiewicz *Quo Vadis* ? Il était donc persuadé que le cinéma ne pouvait rien faire de mieux que de chercher son inspiration dans des œuvres littéraires possédant un titre auréolé d'une éblouissante publicité. Feyder était-il de cet avis ? On pourrait le croire jusqu'à un certain point si l'on se réfère à ces quelques lignes prises dans les « Souvenirs » de Georges Chaperot (1) : « En principe, il n'est pas d'œuvre littéraire qui ne soit susceptible d'une adaptation. Même si je vous disais que « l'Esprit des Lois » de ne me semble pas, cinématiquement, irréalisable, ce ne serait pas tout à fait un paradoxe... »

Paradoxe ou non, *L'Atlantide* fut un excellent film servi par une vedette que n'avait pas prévue Louis Aubert : le désert avec ses sables et ses mirages, le désert que l'on voyait pour la première fois tenant un rôle dans un spectacle de l'écran. Après *L'Atlantide*, Feyder pouvait faire ce qu'il voulait : il en profita en abordant un sujet singulièrement plus difficile, le *Craquebillé* d'Anatole France (1922).

Afin de rendre sensible au moins compréhensif des spectateurs le drame qui se joue dans l'esprit de son modeste héros aux prises avec l'administration et la justice et de dégager toute l'ironie que comporte l'aventure, Feyder usa de toutes les ressources, de tous les subterfuges que la technique mettait à sa disposition et cela avec une habileté et un sens de la mesure que l'on ne trouve que rarement, à la même époque, parmi les virtuoses de la technique.

POURTANT, Feyder n'était peut-être pas aussi fermement convaincu qu'il le paraissait des avantages offerts au cinéaste par l'adaptation d'œuvres littéraires célèbres car il tenta alors l'aventure de l'œuvre cinématographique originale, il la tenta même deux fois avec *Visages d'enfants* dont il avait écrit le scénario et avec *L'Image* dont le scénariste était M. Jules Romains.

Dans ces deux films, plus aucune virtuosité technique : une histoire toute simple racontée de la façon la plus simple dans une atmosphère réaliste pour le premier et non sans un certain lyrisme pour le second. Mais réalisme ou lyrisme, la même sûreté, la même mesure, la même affirmation d'une maîtrise devant laquelle on ne peut que s'incliner.

De *Gribiche* qu'il tira d'une nouvelle de Frédéric Boulet (1925), il n'y a pas grand-chose à dire et de *Carmen* (1926) il n'y a à dire que ce que Feyder en disait lui-même à Georges Chaperot : « Vous comprenez, on ne m'a pas demandé de faire un film sur *Carmen* avec Raquel Meller, mais bien de faire avec Raquel Meller quelque chose sur *Carmen*. Vous saisissez la nuance ? » (2). En parlant de nuance, Feyder s'affirmait ironiste redoutable. Mais il faut prendre cette ironie assez au sérieux pour ne pas chercher à voir le meilleur film de Feyder en cette *Carmen* qui n'est que la démonstration de

(1) (2) Georges Chaperot : « Souvenirs sur Jacques Feyder » (Revue du Cinéma, 1er juillet 1930).

tout ce qu'il y a de dangereux dans le système du film basé sur un titre et sur une vedette.

Feyder fut Thérèse Raquin, l'année suivante avec *Thérèse Raquin*. Jamais un metteur en scène français n'avait abordé un sujet aussi audacieux que celui-ci dont Zola lui-même a dit : « J'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair... Les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin... Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. » Cette étude physiologique ne suscita aucune protestation de la part du public des salles de projection, Feyder, se souvenant que l'œuvre appartenait à cette école naturaliste qui avait rendu à la littérature « l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts » (3), ayant créé autour de ses personnages

(3) J. K. Huysmans : « A rebours », préface 1903.

## UNE CARRIÈRE EXEMPLAIRE

par ROGER RÉGENT

DANS la hiérarchie des « Destins exemplaires » du cinéma français, le destin de Jacques Feyder se situe à la première place. Dans les pages de ce numéro, d'autres parlent de l'apport artistique de son œuvre, de son style et du sens noble qu'il donnait à son « métier » de metteur en scène ; mais, dans ces notes qui vont brièvement résumer sa carrière, on ne peut pas ne pas mentionner ce qui semble bien dominer toute sa vie de cinéaste et que René Jeanne, justement, et Charles Ford ont parfaitement souligné dans leur récente et si pertinente *Histoire du Cinéma* : le sens de la mesure.

Ce « sens de la mesure » est, chez Feyder, non seulement ce qui marque tous ses films, mais encore ce qu'il conditionne et, dans cette mesure, est un des éléments essentiels de sa « carrière ».

Il est curieux de remarquer qu'il débuta, dix ans plus tôt, exactement de la même manière que René Clair — cet autre grand seigneur du cinéma — Feyder, qui était né en Belgique (à Bruxelles) en 1888, s'appelait en réalité Jacques Frederix. (Ceux qui furent ses amis et ceux de Françoise Rosay évoquent à ce propos d'émouvants souvenirs de l'occupation. En fin 1940 et en 1941, alors qu'elle était condamnée et recherchée par les Allemands, Françoise Rosay se cachait dans les environs de Tarbes ; et c'est tout naturellement au nom de Mme Frederix que nous lui écrivions. Chaque fois que mon courrier m'apportait à Paris une carte interzones signée Françoise Frederix, ce n'était pas sans émotion que je devinais sous les phrases banales permises le message d'amitié fidèle.)

Comme René Clair, Jacques Feyder avait joué de petits rôles dans des films complètement oubliés aujourd'hui, et, comme l'auteur du *Silence est d'or*, il ne brilla guère dans le métier d'acteur. Il disait lui-même plaisamment, sur le plateau, lorsque, devenu célèbre metteur en scène, il indiquait à ses acteurs le plan que l'on allait tourner : « J'étais un très mauvais comédien ; je vais tout de même vous dire comment je voudrais que vous jouiez cette scène... »

Si René Clair abandonna l'interprétation pour devenir assistant de Jacques de Baroncelli, Feyder délaissa le fond de teint et la boîte à maquillage pour devenir assistant de Gaston Ravel. Ayant ainsi appris le métier de réalisateur — à cette époque où ce métier s'inventait à mesure qu'on l'exerçait — Jacques Feyder tourna quelques films de court



...Avec Françoise Rosay, sa femme et leurs trois fils

l'atmosphère spéciale dans laquelle Zola les avait fait vivre, ce qui lui avait permis, quand il en était arrivé à l'action elle-même, de présenter cette action dans tout ce qu'elle avait d'odieux... La préparation avait été faite avec tant d'intelligence, de soin, de tact que l'on ne s'apercevait même pas de l'audace des faits.

Feyder n'avait pu faire *Thérèse Raquin* qu'en allant travailler en Allemagne, ajoutant ainsi un nom à la liste des metteurs en scène français tenus en méfiance par les producteurs de leur pays. Mais il n'en était heureusement pas de même partout si bien qu'au lendemain de *Thérèse Raquin*, Feyder reçut une offre d'engagement de la part de Hollywood. Il l'accepta mais pourtant réussit, avant de partir, à faire en France *Les Nouveaux Messieurs*, revuant au ton satirique et à la forme cinématographique qu'il avait déjà employée dans *Craquebillé*. Mais en 1927 la censure tenait déjà à montrer sa susceptibilité : elle interdit ce film dont l'auteur avait l'audace de brocarder quelque peu ministres et députés. Une campagne de presse obtint la levée de cette interdiction mais trop tard pour que, avant de s'embarquer pour l'Amérique, Feyder put assister à la projection publique de son film.

EN Jacques Feyder le cinéma français avait trouvé un de ses meilleurs, de ses plus sûrs ouvriers, celui qui, peut-être, possédait les moyens d'expression les plus originaux et les plus puissants. Sans doute l'auteur de *L'Image* ne laissera-t-il jamais voir ces éclairs par lesquels, à la même époque, un Abel Gance imposait ses hardiesse déordonnées au plus réfractaire. Sans doute ne raffina-t-il pas non plus à la façon d'un Marcel L'Herbier ce qui ne veut pas dire qu'il n'eût pas beaucoup de goût. Mais nul n'eût comme lui une nette vision de ses possibilités et de ce qu'il convient de faire pour atteindre le but qu'on s'est fixé. Venant à bout des obstacles, sans brusquerie, à force de patience entêtée, dissimulée sous les apparences de la plus courtoise des nonchalance — nonchalance affectée car nul ne montra plus de persévérance obstinée dans la mise au point et la poursuite de son travail — Jacques Feyder a réalisé une œuvre dont la diversité ne se rencontre sous aucune autre signature, une œuvre dont les sommets resteront *Craquebillé*, *L'Image* et *Thérèse Raquin*, une œuvre qui peut être regardée comme un modèle de mesure bien française.





LE SOMPTUEUX DECOR QUE LAZARE MEERSON CONSTRUISIT POUR « LA KERMESSE HEROIQUE ».

métrage dont il ne reste plus rien aujourd'hui. (Signalons toutefois l'absence d'orthographe, réalisée en 1919.)

C'est alors que parut, précisément en 1919, un roman dont le succès fut foudroyant et qui devait valoir à son auteur le Grand Prix du Roman : *L'Atlantide* de Pierre Benoit.

Jacques Feyder comprit aussitôt le parti cinématographique que l'on pouvait tirer de cette œuvre. Il fut le premier à comprendre que le cinéma pouvait mieux qu'aucun autre art traduire le mystère et la poésie de l'Aventure. Il acheta lui-même les droits du roman, convainquit un producteur et partit pour l'Afrique avec ses interprètes : Napierkowska, Jean Angelo, Georges Melchior, Marie-Louise Iribé et André Roanne, qui devait devenir par la suite, entre 1935 et 1940, son assistant.

Le succès du film fut non moins foudroyant que le succès du livre (plus d'une année d'exclusivité au cinéma de la Madeleine) et hissa d'un seul coup Feyder au premier rang de nos metteurs en scène. Ce fut aussi le premier film d'après-guerre qui replaçait le cinéma français sur le plan mondial.

Après ce triomphe commercial, Feyder, qui a de l'ambition pour le cinéma, tourne *Crainquebille* (en 1922), mais il fait de la nouvelle d'Anatole France une œuvre purement cinématographique. Il traduit la disproportion sociale de Crainquebille et de ses juges, dans la scène du tribunal, par des trébuchets (déformations et ralentis) qui sont très réussis et font un instant penser qu'il va se lancer dans l'avant-garde, alors en pleine éclosion avec L'Herbier, Delluc, Germaine Dulac, etc. Il n'en est rien ! Feyder, parfait technicien, ne croit pas à la technique pure : *Crainquebille* et l'extraordinaire substitution de la voix de Marie Bell dans *Le Grand Jeu* seront à peu près ses seules virtuosités. Après *Crainquebille*, où a triomphé Maurice de Féraudy, c'est, en 1923, *Visages d'enfants*, drame sur l'enfance, dont l'action se déroule dans le Valais. Le film est beau, d'une grande pureté de lignes, mais n'obtient pas de succès.

L'année suivante, c'est *L'Image*, qui est probablement le chef-d'œuvre des films muets de Jacques Feyder.

Le scénario — original — de *L'Image* est de Jules Romains. Il présente quatre hommes à la poursuite de la femme idéale dont ils ont entrevu le portrait dans une vitrine. C'est là, avec peut-être *Thérèse Raquin*, que l'on a le mieux senti le poids et la force visuelle de Feyder. *L'Image* était remarquablement jouée par Arlette Marchal.

Une nouvelle de Frédéric Bouteil, *Gribiche*, lui fournit ensuite (1925) la matière de son nouveau film. L'un de ceux qui marquent le moins dans son œuvre, mais celui où pour la première fois il utilisa — le mieux du monde — Françoise Rosay. Une *Carmen* (en 1926) fut certainement son plus mauvais souvenir de metteur en scène. Une vedette imposée (Raquel Meller) ne lui permit pas de garder sa liberté de mouvement : sauf une excellente séquence (la promenade sur les remparts), *Carmen* n'apporta rien.

En 1927, il réalisa à Berlin *Thérèse Raquin*, qui est après *L'Image* son meilleur film muet. La composition de Glim-Mannès est admirable. En 1928, avant de partir pour Hollywood, il tourna *Les Nouveaux Messieurs*, d'après une pièce de Robert de Flers et Francis de Croisset, qui lui valut des démêlés avec la censure. C'est une satire des milieux parlementaires de la Troisième République. On voit le buste de Marianne cligner de l'œil, une réunion électoraliste qui se termine en bal populaire et le voyage bouffon d'un ministre dans une petite ville pavisée. Tout cela fait sur le ton léger, ironique, était une satire bien inoffensive ! La censure prit cependant la chose très au sérieux ; on coupa le buste de la République clignotante et d'autres scènes. Le film parut enfin et obtint un assez grand succès.

Nous sommes au début de 1929. Feyder et Françoise Rosay sont déjà à Hollywood, où ils vont pendant quelques années

tenir en Californie la plus parfaite ambassade française que l'on puisse souhaiter.

A son arrivée dans les studios américains, on fait à Jacques Feyder un cadeau royal : la « Metro » lui donna Greta Garbo comme vedette de son premier film, *Le Baiser*. Ce film a surtout pour but de garder intact le prestige de la « divine » et de ne pas risquer de compromettre sa gloire, alors à son apogée, en la livrant aux premiers tâtonnements du « parlant ». Alors que dans les studios de Hollywood tout le monde s'essaye au parlant — et certains s'y cassent irrémédiablement les reins — on garde prudemment en réserve Greta Garbo. Quand la machine sera perfectionnée, que les risques seront considérablement réduits, alors seulement on engagera la réputation de la grande vedette. Elle tourne donc en muet *Le Baiser* avec Jacques Feyder (1929).

Son premier « parlant » (en 1930) sera la version française du *Spectre vert*, un scénario policier de Ben Hecht, qui remporte un grand et légitime succès. C'est la première fois que des acteurs français vont à Hollywood pour faire des versions dans leur langue. (André Luguet était la vedette du *Spectre vert*.)

La production américaine de Jacques Feyder est loin de donner satisfaction, aussi bien à lui-même qu'à ses admirateurs européens. Il dirait quelques versions françaises (notamment *Si l'empereur savait ça*), mais ne parvient jamais à faire accepter par ce *brain trust* des firmes hollywoodiennes les scénarios qu'il voudrait tourner. Après quatre années de cette vie qui, artistiquement, ne peut convenir au réalisateur de *Thérèse Raquin*, Feyder et Françoise Rosay rentrent en France (1933) et, l'année suivante, tournent le film qui sera peut-être le chef-d'œuvre « parlant » du grand metteur en scène, *Le Grand Jeu*. La Légion, la poésie du bled, la sombre nostalgie des bistros à l'étape de la colonne qui monte au baroud, sont des thèmes qui fournissent à Feyder l'occasion de se surpasser et à Françoise Rosay et Charles Vanel le prétexte de composer les plus beaux rôles de leur carrière pour l'instant exceptionnellement riche. Marie Bell dans un double rôle est excellente aussi, et, pour la première fois, Feyder utilise à des fins artistiques le doublage. *Le Grand Jeu* marque aussi le début au cinéma de Georges Pitoëff.

En 1935, c'est *Pension Mimosa*, film inégal, mais dont le dernier quart d'heure est admirable. Paul Bernard fait une création d'une forte intensité dramatique. La même année, Feyder tourne *La Kermesse héroïque*, qui sera l'entreprise la plus considérable qu'il ait jamais tentée et qui lui rapportera le plus grand succès de sa carrière. Une nouvelle de Charles Spaak adaptée et dialoguée par Bernard Zimmer fournit le sujet. La splendeur matérielle et artistique du film est extraordinaire. C'est tout le dix-septième siècle des Bruguels et des Kermesses — nous sommes beaucoup plus près du Brueghel de Velours que du Brueghel d'Enfer — qui revit sur l'écran. C'est dans *La Kermesse héroïque* que débute au cinéma un certain Louis Jouvet.

Après ce triomphe (dans le monde entier), Feyder va faire un film à Londres, *Le Chevalier sans armure*, avec Marlène Dietrich et Robert Donat comme vedettes. La carrière de cet œuvre est modeste : Marlène et Raquel Meller sont les deux erreurs de Jacques Feyder.

En 1937-1938, c'est de nouveau hors de France que tourne l'auteur du *Grand Jeu*. A Munich, il réalise *Les Gens du voyage*, où la poésie et le pittoresque du cirque sont traduits avec une grande maîtrise. Là encore, Françoise Rosay se distingue. Une jeune inconnue fait des débuts sensationnels : elle s'appelle Louise Carletti.

En 1939, il entreprend enfin *La Loi du Nord*, qui peut être considéré comme son dernier film... Il choisit son sujet dans un roman de Maurice Constantin-Weyer : *Telle qu'elle était en son vivant*, et demande à Alexandre Arnoux d'écrire l'adaptation et les dialogues. Pour la première fois il dirige Michèle Morgan, qui, me dit-il alors, « est la seule actrice

# Le cinéma, mon métier

par Jacques FEYDER

**L**e cinéma, le seul art dont un homme d'aujourd'hui peut se glorifier d'avoir servi toute la carrière, de l'avoir vu grandir, balbutier, apprendre à parler, tenter d'acquiescer à la couleur, tendre avec un courage incertain vers le relief.

Il est encore tout empêtré dans la technique. Il lui arrive de prendre ses progrès matériels pour la découverte d'un style !

**IMAGINEZ** une comédienne, un acteur de théâtre. Il joue chaque jour dans une salle qui contient mille cinq cents spectateurs. S'il a tourné un film de succès international, on peut supposer qu'il passera, en même temps, dans le monde, sur une cinquantaine d'écrans. S'ils ont mille cinq cents places, comme le théâtre hypothétique, l'acteur, ou la comédienne, aura donc été vu et entendu, au cours de la même journée, par soixante-quinze mille spectateurs.

Autrement dit, une jeune fille de vingt ans, une vedette de cinéma bien lancée, une Danielle Darrieux par exemple, mettra huit mois à toucher

autant de spectateurs que Sarah Bernhardt en quarante ans de carrière théâtrale à travers le monde.

Chiffres très approximatifs, sans doute, mais qui matérialisent la puissance du cinéma comme machine à fabriquer de la célébrité, de la gloire, à diffuser un nom ou des idées.

**J**'n'ai jamais omis, avant d'entreprendre un ouvrage, de méditer cette forte sentence, pleine de suc, de Tristan Bernard : « L'art dramatique est une science exacte, mais dont personne ne connaît les lois. »

**A** mon retour d'Afrique, Mme Sarah Bernhardt, qui s'intéressait au héros du film, Jean Angelo, son fils, manifesta le désir d'assister à une projection de *L'Atlantide*.

Puis, pendant trois heures, le film se déroula silencieusement dans la grande salle vide, sans accompagnement musical — sans un mot.

La lumière se fit et Sarah Bernhardt, la grande Sarah, au déclin d'une vie de gloire inégale, me dit après un soupir : « Quel dommage qu'on n'ait pas inventé le cinéma plus tôt... Quelle carrière j'aurais pu faire ! »

**COMME** Sarah, Anatole France, qui n'avait été au cinéma qu'une fois dans sa vie, voulut voir le film *Crainquebille* que j'avais tiré de sa nouvelle. Quand la lumière se fit, Anatole France me dit en se frottant les yeux : « Je ne me souvenais vraiment pas qu'il y eût tant de choses dans ma nouvelle. »

**L**a bande Les Nouveaux Messieurs m'a appris beaucoup de choses et m'a révélé brusquement des difficultés que je ne soupçonnais pas, des dangers que j'ignorais, m'a ouvert des horizons im-



Pendant les prises de vues des « Nouveaux Messieurs » Jacques Feyder, derrière la caméra, l'opérateur Perinal et dessous, Marcel Carné, second assistant. (Photo Sacha MASOUR.)

prévus sur l'importance sociale du cinéma.

On peut s'étonner que ce soit à propos d'un tel scénario que j'aie reçu de telles illuminations. De premier abord,

il ne semble guère y prêter. Peu de lecteurs, sans doute, en ignorent le sujet.

Il est tiré d'une comédie légère et aimablement satirique de Robert de Flers et Francis de Croisset. On s'y moque agréablement de nos mœurs politiques, mais, à la vérité, sans méchanceté, sans dureté. Cela garde un ton de bonne compagnie, de boulevard. La pièce, du reste, quand elle a été représentée, n'a pas suscité de polémiques ni de batailles.

Eh bien ! il a suffi qu'on l'imprime sur la pellicule muette pour que l'orage gronde. Ces coups d'épingle photographiés, ces ironies aimables enregistrées par la caméra, faisaient figure de bombes incendiaires, de sarcasmes, d'insultes aux institutions parlementaires.

Donc, ce qui, au théâtre, demeurait un divertissement, une charge assez acérée parfois, mais dépourvue de venin et d'acrimonie, prenait tout à coup, par la puissance de l'image, un caractère véhément, insoutenable au dire de la censure.

Ces plaisanteries, ces gags mettaient en péril le régime, bravaient l'opinion, risquaient de la soulever et de la corrompre.

Miracle de la pellicule, de la projection mouvante !

**L**e cinéma est un beau métier, qui tente de se constituer au milieu de mille difficultés, que multiplient encore la rapidité de l'évolution de la technique, ses progrès, qui essaie de faire craquer les entraves dont, sans répit, on l'accable.

A peine le muet perfectionne-t-il son style, l'amène-t-il à la maturité, que le sonore, la parole remettent tout en question, nous condamnent à un nouvel apprentissage. Et maintenant, voici la couleur, demain le relief...

**NOUS** manions l'instrument le plus puissant du monde, une machine à digérer l'univers, nous en connaissons les rouages, l'appât, l'avidité, et on ne nous laisse le droit et la possibilité que de la nourrir de miettes, d'épluchures ; on lui ôte de la bouche les viandes saignantes, le pain riche ; on la condamne à la famine des aliments de substitution.

Parfois, elle feint de s'en contenter ; d'autres fois elle nous dévore.

Ces textes sont extraits du livre que Jacques Feyder publia conjointement à Françoise Rosay, aux éditions d'art Albert SKIRA (Genève, 1946) : « Le cinéma, notre métier ».



Françoise ROSAY, dans « LES GENS DU VOYAGE ».

qui puisse être comparée à Greta Garbo. *La Loi du Nord* eut à souffrir, dans sa carrière commerciale, des circonstances, de l'occupation, de la censure allemande. L'œuvre est très belle, digne des plus grands films de Feyder. La première bobine, notamment, restera un classique impérissable ; c'est le chef-d'œuvre inégalé de l'exposition au cinéma.

Pendant l'occupation, après les premiers mois passés dans le Midi, Jacques Feyder et Françoise Rosay se réfugièrent en Suisse. Ils dirigèrent une classe de cinéma au Conservatoire de Genève. Avec des moyens limités et les acteurs qui étaient sur place, il tourna *Une Femme disparaît*, film à sketches d'après un scénario de Jacques Viot. Il ne faut voir dans ce film qu'une œuvre de circonstance, réalisée avec les moyens du bord.

Rentré en France après la Libération, Jacques Feyder ne devait pas reparaitre au studio en qualité de metteur en scène. Il assumait la supervision artistique de *Macadam* et le film de Marcel Blisbène lui doit certainement beaucoup.

On peut considérer, répétons-le, que son dernier film est *La Loi du Nord*. C'est le point final d'une œuvre dont l'abondance et la richesse sont exceptionnelles. La modestie aussi, car ce qui caractérise l'art de Jacques Feyder, c'est la modestie. Il ne s'est abandonné qu'une seule fois, je l'ai dit, à l'incroyable technique (dans *Crainquebille*). Ce film excepté, aucune excoissance dans ses œuvres, aucune boursoffure, même géniale, surtout géniale... Si je parle de la « modestie » de son art, c'est en donnant à ce mot le sens que lui donnait Giraudoux, parlant de Racine avant qu'il « tous les vers français flottaient autour de la bouche de leur poète... », tandis que Racine « ne récitait pas, ne disait pas... Tous ses vers sont choisis non dans un dictionnaire de beautés mais de silences... ». La modestie, vue ainsi, fait la grandeur de l'œuvre de Feyder ; dans l'histoire du cinéma français, elle reste inattaquable.

R. R.



MICHELE MORGAN ET JACQUES TERRANE DANS « LA LOI DU NORD ».



La dernière photo de Feyder au studio. (Photo A.G.I.P.)

## DERNIÈRES ANNÉES

**M**ON premier contact avec Jacques Feyder date d'octobre 1945, peu de temps après son retour en France.

J'arrivai au rendez-vous sans autre préambule qu'un coup de téléphone donné, à tout hasard, à un homme dont j'appréciais le talent et auquel je brûlais de soumettre quelques timides essais.

— Alors, vous êtes venu parler de cinéma ?

Et un clignement d'œil sympathique accompagnait cette phrase.

Bien souvent, je devais entendre, depuis, Feyder parler cinéma, dans un foyer où l'on vivait, pensait, respirait « cinéma ».

En écrivain ces lignes, je pense à une brillante soirée de juin, l'an dernier, où Jacques Feyder, absolument vidé de son souffle, dans un prodigieux sursaut de vitalité se mettait à expliquer avec une ardeur convaincante telle scène d'un film dont il entendait assumer la réalisation. Il s'exaltait, mimait du geste et de la voix, à l'affût d'un détail susceptible de donner plus de relief à son personnage. Ensuite arrivait la question familière alors qu'il épiât votre réaction : — Hein ! Qu'est-ce que vous en pensez, hein ?

Et ce petit « hein ? » venait malicieusement souligner qu'il était mieux placé que quiconque pour être juge. Dans ces années, où il ne réalisait qu'une suprévision — celle de « Macadam » — sa curiosité passionnée a exploré bien des chefs-d'œuvre, des chefs-d'œuvre que la mort fait aujourd'hui avorter. On le sollicite d'Angleterre, du Suède et des producteurs italiens étaient parvenus à l'engager pour tourner une version nouvelle de « La Dame de pique ». Au dernier moment, des difficultés monétaires vinrent en retarder la réalisation. Feyder s'indigna... pour les autres — pour Bernard Zimmer qui en avait écrit l'adaptation, pour les artistes qui avaient signé — car lui-même n'avait que peu d'espoir de tenir ses engagements. C'est l'époque où il doit refuser à Jean Cocteau de mettre en scène son « Ruy Blas ». Il regrette de ne pouvoir être au côté de Françoise Rosay qui lui téléphone de Londres ses premières impressions sur le « Technicolor » qu'elle tourne là-bas.

Pourtant, il se tourne vers un autre travail, un projet qui semblait particulièrement lui tenir à cœur : « La Fête cannibale » ; c'était un sujet original qui lui était venu à l'esprit un soir, en déjeunant en famille. Cela tenait de l'aventure et de la satire sociale avec, en fond, une atmosphère colorée. Une œuvre qui certainement se serait accrochée à l'échelle de ses meilleures réalisations. Il la sentait, en était imprégné. Il acheva le synopsis, se documenta auprès de différentes lithographies de Toulouse-Lautrec pour découvrir le ton des coulisses de cirque, vers l'époque 1890. Il demanda à son fils aîné de lui tracer quelques dessins hâtifs, susceptibles de mieux fixer sa pensée... Une traduction anglaise avait même été prévue. Tout cela a été rejoint, dans des dossiers, les nombreux projets auxquels Jacques Feyder rêvait, dans sa retraite. Et derrière l'artiste, il y avait l'homme, un homme dont les familiers se réservent le droit de garder le souvenir au fond de leur cœur.

Jacques RICAILLE.



# LES FRANÇAIS AIMENT LE CINÉMA FRANÇAIS : Propositions concrètes

## Le point de vue des comédiens

par André LUGUET

Président d'honneur du Syndicat National des Acteurs.

Au nom du Syndicat national des Acteurs, je veux avant tout remercier le public, le grand public de nos salles pour la précieuse collaboration qu'il nous apporte si généreusement dans cette lutte que le Comité national de défense du Cinéma a entreprise pour sauver le film français. Devant la force d'inertie que l'on oppose à notre force constructive, je suis sûr que nos efforts resteront vains si l'impresionnante masse des spectateurs que nous avons vu mobiliser, n'avait pas répondu à notre appel.

S'il est vrai que nous ne pouvons plus prétendre à prendre rang parmi les grandes puissances militaires, s'il est vrai que nous ne cherchons pas à faire figure de conquérants par la force de nos armées, il nous plaît que l'on veuille bien considérer que les Français sont encore capables de gagner des victoires éclatantes sur les champs fleuris de l'intelligence. La littérature, la peinture, la musique, la danse, le théâtre, la mode, sont autant de cordes que nous possédons à notre lyre. Or la lyre étant par excellence l'instrument divin, admettons que les deux mélomanes sont les metteurs en scène, les auteurs, les dialoguistes, les musiciens, les décorateurs, les techniciens et les acteurs.

Et c'est parce que l'union fait la force que le Comité de défense du Cinéma français a eu l'heureuse idée de s'appuyer sur la masse compacte du public qui, aujourd'hui, nous aide à tirer du sommeil léthargique où il croupit, le monstre omnipotent (mais impotent à notre égard) que l'on nomme « le pouvoir public ».

Il faut que nos voix réveillent le monstre et il faut que le monstre chante avec nous. C'est son intérêt car il a si grand appétit qu'il exige de nous une pâture abondante que nous lui servons inlassablement sous forme de taxes, d'impôts et de droits de toutes sortes.

Le fisc, l'Assistance publique, se nourrissent abondamment des deniers que nous leur gagnons ; mais si l'Etat ne nous protège pas, ne nous aide pas, Moloch aura bientôt tué la poule aux œufs d'or.

En 1944 alors que l'Amérique, la Grande-Bretagne, l'U.R.S.S., l'Italie, le Mexique, la Suède et tant d'autres puissances luttent dans une émulation stimulante pour imposer leur production nationale, il n'est pas admissible que nos ministères français en soient encore aux timides essais de Georges Méliès et ne considèrent le septième art qu'en fonction du souvenir attendu que leur a laissé « L'Arroseur arrosé », « L'Arrivée d'un train en gare » ou quelques films de Rigadin et de Max Linder. Il faut qu'ils sachent que le Cinéma a acquis droit de cité dans la République des Arts et que son rayonnement fait parfois plus pour le prestige de la France que tous les beaux discours et les parolottes internationales.

Il faut organiser notre industrie pour que, non seulement nos films trouvent largement leur place sur nos écrans mais aussi pour qu'ils soient abondamment distribués à l'étranger. Donnant, donnant. Nous ne comprenons pas, nous, acteurs français qui sommes souvent contraints pour vivre de doubler nos camarades étrangers que l'on ne nous rende pas la politesse. Et pour ma part, lorsque mon camarade Dupont ou mon ami Durand prête sa voix à Gary Cooper ou à Paul Muni, je me déclarerais satisfait si l'acteur Smith, le Los-Angeles voulait bien, de temps à autre, doubler en anglais un de mes rôles.

...Il ne s'agit pas d'hégémonie, car la France n'a pas d'autre ambition que de tenir son rang. Mais ce rang, nous prétendons qu'il soit dans les tout premiers. Lorsque nous allons au spectacle, nous n'aimons pas qu'on nous place au paradis ou sur des strapontins inconfortables. Lorsque nous sommes sur le plateau ou sur l'écran, nous aimons bien que l'on nous voie et que l'on nous entende de partout.

Je rappellerai seulement une phrase que j'ai prononcée au cours de la conférence de presse que nous avons convoquée à notre syndicat au lendemain du défilé de tous les artisans du film :

« Le fait de réclamer la révision d'accords commerciaux déviant de la réalité ne constitue pas à nos yeux un geste inamical à l'égard d'un pays auquel nous devons par ailleurs beaucoup de gratitude. »

En dépit de cette assurance, certains ont persisté à voir dans l'attitude de nos camarades une intention trouble ou tout au moins un excès de naïveté dont se serait servi un parti politique pour alimenter sa propagande.

Je puis me porter garant, une fois de plus, que le Syndicat national des Acteurs a toujours écarté de la ligne de conduite toute action ayant un autre sens que la défense de ses intérêts professionnels et artistiques. Mais je puis aussi affirmer avec force que lorsque ces intérêts sont en jeu, il n'hésite pas à se ranger du côté du bon droit et de la raison. Dit-il pour cela se compromettre aux yeux d'une opinion mal intentionnée ou mal informée et dut-il écoper quelques horions.

Et pourtant, je suis l'ennemi déclaré du doublage que je considère comme une des plus grandes escroqueries artistiques des temps modernes.

Je ne peux pas voir, ou plutôt entendre, un film doublé sans penser à un faux Manet ou un faux Renoir. Imaginez-vous sur l'écran Jacques Thibault jouant un concerto de Mozart avec accompagnement des Concerts Colonne et doublé pour le son, lui par le premier saxo d'un orchestre du Massachussets et les autres musiciens par la fanfare des pompiers d'Hollywood ? Mais cela est un autre problème qui sera, espérons-le, résolu en son temps.

Au nom du Syndicat national des Acteurs qui, en l'absence de son président, Jacques Dumesnil, m'a délégué à ce congrès, je déclare que nous sommes en plein accord avec le manifeste publié par le Comité de défense du Cinéma et je remercie et félicite les membres de ce comité pour la besogne salutaire qu'il accomplit. C'est grâce à cette ténacité, c'est grâce au concours du public qui nous comprend, que nous gagnons cette bataille de la pellicule imprimée en France. Nous avons les meilleurs techniciens, les meilleurs écrivains, les meilleurs metteurs en scène, les meilleurs musiciens, les meilleurs décorateurs. Nous avons d'aussi bons acteurs qu'en Amérique, en Angleterre ou en Italie. Nous réalisons des prodiges, le plus souvent avec des moyens de fortune, un matériel périmé et usé, dans des studios qui ressemblent à des granges.

Qu'on nous permette de remettre tout à neuf, que l'on nous laisse assez d'argent et assez de débouchés pour lutter d'égal à égal avec les grosses sociétés étrangères. En un mot que le ciel nous aide et nous nous aiderons.

Le Cinéma français vivra car le fond de sa constitution est excellent, à la jeunesse. A peine 53 ans. Ne le laissons pas périr à la fleur de l'âge !

A l'issue de la conférence qui s'est tenue le 30 mai à la Maison de la Chimie, les délégués réunis sous le patronage du Comité national de défense du cinéma et représentant les trois cent mille spectateurs ayant adhéré aux comités locaux de la région parisienne ont adopté la résolution suivante à l'unanimité :

— Considérant que le film français est à la fois le produit le plus concurrentiel sur son propre marché et le plus lourdement taxé par l'Etat.

— Considérant que seule l'application immédiate des mesures d'urgence qu'ils préconisent peut permettre, tout en sauvegardant les intérêts moraux de tous les créateurs et l'indépendance de l'industrie du cinéma, de lui donner le moyen de renaitre et de se développer normalement.

C'est pourquoi ils demandent que :

1° Soient revisés les accords commerciaux internationaux dénoncés par le gouvernement depuis le 23 janvier 1948.

a) qu'à l'avenir, aucun accord international ne soit négocié ni conclu sans la consultation préalable des organisations professionnelles ;

b) que la liberté de prendre des mesures de protection intérieure ne soit aucunement restreinte par des textes d'accords internationaux.

2° Le Parlement adopte une loi détartrant les spectacles cinématographiques et supprimant le cumul de l'impôt existant dans les différentes branches de l'industrie cinématographique.

3° Le Parlement adopte une loi instituant une taxe sur les films étrangers doublés qui, le plus souvent, sont amortis dans leur pays d'origine et constituent sur le marché français une concurrence abusive.

4° Un fonds de rénovation de l'industrie cinématographique, provenant particulièrement des ressources indiquées aux deux paragraphes précédents, soit immédiatement créé et que soit mis d'urgence à la disposition de l'industrie cinématographique un crédit d'un milliard et demi afin de :

a) permettre la production rationnelle de cent films français par an, production qui permettrait aux films français d'être présents sur les écrans nationaux et internationaux et de résorber le chômage qui sévit parmi les créateurs et les travailleurs du cinéma français ;

b) permettre une amélioration de notre réseau national d'exploitation cinématographique.

5° Toute signature d'accords commerciaux internationaux en matière cinématographique soit subordonnée à une réciprocité dans les échanges et permettre ainsi aux films français d'être largement diffusés sur les marchés étrangers.

# Autant en apportent les vamps

HOLLYWOOD FABRIQUE DES MYTHES COMME FORD DES VOITURES (4)



Moitié vamp, moitié pin-up : Ava Gardner.

Au départ, il y a un mythe promis à l'éternité. Au départ, il y a la femme idéalisée, la synthèse parfaite de la beauté, la sublimation érotique qui se traduit à chaque période de l'histoire par une représentation graphique : Vénus de Milo, vierge des vitraux médiévaux, chairs de Manet ou de Renoir, ou, plus simplement gravures de mode ou caricatures de Gavarni.

Le cinéma avec ses moyens illimités de diffusion devait s'emparer du mythe et le rendre universel.

Tous les cinémas du monde et l'allemand en tête (*L'Ange bleu*) ont compris cette mission hautement civilisatrice de la vamp.

Les Américains aussi évidemment, mais il leur appartenait de droit de rationaliser sa fabrication en série et d'accommoder la vamp à la morale d'outre-Atlantique, c'est-à-dire de l'aligner sur les impératifs d'une propagande toute puissante.

Cette opération se réalisa en deux temps. Il y eut d'abord l'âge de la vamp proprement dite (Marlene Dietrich, Joan Crawford, Garbo quelquefois), puis l'âge de la pin-up. Chaque âge déterminé par les conditions politiques, sociales et économiques du moment.

**P**REMIERE EPOQUE : la vamp intégrale ; femme généralement de mauvaise vie, fatale bien entendu, lasse comme il se doit, parée de tous les artifices de la séduction standard (cigarettes, alcools, fards violents, voix rauque). Comme cadre ? Bas-fonds, boîtes de nuit, milieu

## Une enquête de Henri-François REY

de gangsters. Le scénario classique prévoit qu'un jour ou l'autre la vamp rencontrera le jeune homme de bonne famille qui après quelques avatars finira par la régénérer.

En somme c'est le vieux thème non pas de la « Putain respectueuse » chère à Sartre, mais de la « putain finalement respectée ».

**L**A vamp est toujours régénérée. On laisse toujours supposer aux spectateurs qu'une fois sauvée elle fera une excellente maîtresse de maison et une émouvante mère de famille. Tout cela pour prouver que dans la très digne démocratie américaine, il n'y a pas de destin malheureux « a priori ». Toute vie perdue à des chances certaines de salut. Tout cela pour prouver aussi, et ici l'Eglise montre le bout de l'oreille, qu'il n'y a de paix possible pour les humains que dans une vie droite et honnête (il faut remarquer que dans un film à vamp, celle-ci ne sourit qu'après sa résurrection, jamais avant).

De cette manière dans une société régie par les pasteurs et les associations de vertus, même la vamp, symbole érotique, est mobilisée au service de la démocratie paternaliste et du capital.

**M**ALHEUREUSEMENT la vamp ne dure qu'un temps. Juste avant la guerre elle est à l'agonie et meurt sous les bombes de Pearl-Harbour. Immédiatement on transforme son cadavre en infirmière ou en W.A.A.C., mais cela ne suffit évidemment pas. Les gars qui se battent en Extrême-Orient, qui débarquent en Afrique du Nord et en Italie, qui piétinent dans la boue allemande veulent autre chose que des religieuses laïques.

Alors on crée la pin-up girl, la fille à épingle, sœur jumelle de la vamp mais plus chaste, plus court vêtue peut-être, mais d'un aspect beaucoup plus sportif qu'érotique, la « belle mère » mais qui n'a rien de provocant.

En diffusant la pin-up, il s'agit d'une part de servir, et autant que possible de servir chaud, le fameux exutoire sexuel (voir plus haut) aux G.I.s qui se battent pour la grande démocratie, d'autre part de diffuser à des millions d'exemplaires, aux quatre coins du monde, l'image de la parfaite « girl » américaine, hygiénique, préparée comme le corned-beef, le chewing-gum ou la shawing-cream.

Il s'agit d'imposer un type humain au monde



Gilda, quintessence de l'érotisme américain, est de passage à Paris... où Rita Hayworth va flâner un peu avant d'aller se reposer en Italie, des fatigues de son dernier film : « CARMEN ».

## ET VOICI LA FIN DU PLUS SIMPLE ET DU MIEUX DOTÉ DES CONCOURS

# LA FEMME IDÉALE

(Plus de 150.000 fr. de prix)

Nous voici parvenus au terme de notre grand concours. Vous avez pu, au cours des quatre semaines précédentes, voter successivement pour les yeux, la bouche, le buste et les jambes que devait posséder, selon vous, toute femme digne du titre de « Femme idéale ».

Vous avez précieusement conservé vos quatre bons concours et les avez remplis.

Vous devez maintenant nous les adresser, joints au bulletin de vote général que nous publions ci-contre.

Ne négligez pas cette chance que nous vous offrons de gagner sans effort l'un des cent prix dont il est doté et dont la valeur globale dépasse 150.000 francs : voyage sur la Côte d'Azur, une montre de 20.000 francs.

### Il est encore temps :

Notre concours n'étant clos que le 30 juin (le timbrage de la poste faisant foi), s'il vous manque des numéros de « L'Ecran français », dont la possession vous est nécessaire pour participer à notre concours, il est encore temps de nous les réclamer.

Adressez d'urgence vos demandes à L'Ecran français, 18, rue du Croissant, Paris (2<sup>e</sup>) en joignant la somme nécessaire en timbres-poste : pour 1 numéro, 15 fr.; pour 2 numéros, 30 fr.; pour 3 numéros, 45 fr.; pour 4 numéros, 60 fr.

Nous vous rappelons la nomenclature des numéros : n° 150 (des yeux); n° 151 (la bouche); n° 152 (le buste); n° 153 (les jambes).

## BULLETIN DE VOTE GENERAL

DU CONCOURS DE « LA FEMME IDEALE » (1)

Je soussigné, (NOM, en majuscule) .....

Adresse : .....

Profession : ..... déclare voter pour : .....

1<sup>er</sup> LES YEUX DE : .....

2<sup>er</sup> LA BOUCHE DE : .....

3<sup>er</sup> LE BUSTE DE : .....

4<sup>er</sup> LES JAMBES DE : .....

A CE BULLETIN, SONT JOINTS LES 4 BONS DE CONCOURS DUMENT REMPLIS, à savoir : le bon de concours N° 1 (paru dans le N° 150 et concernant les yeux), le bon de concours N° 2 (paru dans le N° 151 et concernant la bouche), le bon de concours N° 3 (paru dans le N° 152 et concernant le buste), et le bon de concours N° 4 (paru dans le N° 153 et concernant les jambes).

Adressez, avant le 30 juin, votre bulletin de vote général et vos quatre bons-concours remplis à

**L'ECRAN français**

(CONCOURS DE LA FEMME IDEALE)

18, rue du CROISSANT — PARIS (2<sup>e</sup>)

(1) A découper suivant le pointillé.



# les Films de la Semaine



Nancy Guild et John Hodiak : « Quelque part dans la nuit ».

**Mrs. PARKINGTON :** la vie d'une lady au XIX<sup>e</sup> siècle ; bien fait en dépit des inévitables faiblesses du roman "condensé" (Am. v. o.)

**MRS. PARKINGTON**  
Scén. d'après Louis Bromfield. Réal. : Ray Garnett. Intépr. : Greer Garson, Walter Pidgeon, Edward Arnold, Agnes Moorehead. Prod. : M. G. M. 1944.

J'avais gardé du livre de Louis Bromfield le souvenir satisfait d'un tout roman de mœurs atteignant au général à partir de cas particuliers significatifs observés avec justesse. L'histoire de Mrs. Parkington est également celle du major Augustus Parkington, son époux, celle de leurs descendants, et celle, enfin, de toute une société déterminée par sa situation historique et géographique comme un point par ses coordonnées. Ici, les coordonnées s'appellent l'Amérique et la période de son industrialisation. C'est parce qu'il est né au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, dans un pays neuf,

**LA GRANDE PARADE DE CHARLOT :** universel et éternel !

C'est une petite parade, plutôt qu'une grande, car sur l'énorme quantité de films tournés par Charlie Chaplin nous n'en voyons que quatre ou cinq de court montage dans ce montage fort bien présenté par Georges Sadoul. Mais si la quantité est réduite, la qualité de ces documents est exceptionnelle.

Nous voyons, en effet, quelques vues de cette « terre du cinéma » à la veille de la première guerre mondiale. Ces visages familiers de notre enfance, les Nabel Sennett, les Chester Conklin, les Nabel Nordmark, Edna Purviance, Roscoe Arbuckle... nous les retrouvons sur l'écran avec attendrissement. Nous voyons aussi le premier film de Charlie Chaplin : Pour gagner sa vie. Il n'a pas encore rogné sa moustache : elle tombe de chaque côté de ses lèvres ; et le melon et la canne ne sont pas encore nés : il porte un haut-de-forme et un parapluie.

Les films qui suivent : La Banque, Charlie Chaplin, Charlie Chaplin, etc., montrent l'évolution du personnage et comment, très vite, s'est fixée la forme définitive que Charlie Chaplin devait donner à Charlie. Ce petit film est d'un très grand intérêt pour tous. Et l'on rit aujourd'hui comme il y a trente ans, parce que Chaplin possédait les deux vertus qui sont, sans doute, la base même du génie : il est universel et il est éternel.

R. R.

**QUELQUE PART DANS LA NUIT :** une histoire d'amnésie arbitrairement, mais habilement traitée (Américain v. o.)



**SOMEWHERE IN THE NIGHT**  
Scén. : L. Ståhlberg, H. Dimsdale d'après M. Borowick. Réal. : Joseph L. Mankiewicz. Intépr. : John Hodiak, Nancy Guild, Lloyd Nolan, Richard Conte, Josephine Hutchinson, Fritz Kortner, Margo Woodie, Sheldon Leonard, Lou Nova. Images : N. Brodine. Décors : T. Little. Musique : D. Butolph. Prod. : Fox 1947.

Sur un lit d'hôpital, pendant la guerre, un visage enlaid de pansements. Le regard émerge douloureusement du coma. Le cerveau se remet à penser. Des sa reprise de conscience, une sorte de contraction mentale d'une intensité effrayante tord l'homme. Pour les infirmiers, le blessé est Georges Taylor. Ses affaires sont au nom de Georges Taylor. Mais l'homme ne sait pas qui est Georges Taylor. Il ne sait pas non plus qu'il est, ce qu'il fut autrefois. S'il s'appelle vraiment Georges Taylor, son passé est celui d'une méprisante canaille. Une lettre de femme qu'il lit avec surprise le lui apprend.

Ainsi démarre le film. Le drame de l'amnésie, utilisé déjà — assez mal — dans *Le Voyageur sans bagages*, *Prisonnier du passé*, *Le Poids d'un mensonge*, etc., s'accroît ici d'une circonstance singulière qui en intensifie le lancinement psychologique. Blessé par une grenade, l'homme n'a pas seulement perdu la mémoire. Il a perdu aussi son ancien visage. Sous le nom de Georges Taylor, il est remis en circulation dans la vie avec une physiologie nouvelle qu'a modelée le chirurgien. Les gens parmi lesquels il a évolué jadis ne le reconnaissent pas davantage qu'il ne se reconnaît lui-même. On imagine l'atrocité du sentiment de solitude éprouvé par l'amnésique dès que, projeté dans son univers coutumier, il s'accroche farouchement à la recherche de son moi réel.

Examinée dans le détail, cette situation était difficilement plausible. Mais le miracle de la suggestion du cinéma est précisément de donner l'apparence de la vérité aux événements les plus insolites. Les trames de l'homme s'acharnant à échapper à une position humaine et socialement absurde étaient propres à susciter un film d'une

signification et d'un tragique exceptionnels. Hollywood a quelque peu diminué le sujet en lui faisant endosser l'uniforme étiqueté des films policiers. Dans une valise, Taylor (John Hodiak) trouve une missive laissée à son nom par un certain Larry Cravat. Pour l'amnésique, avides de renseignements sur lui-même, l'essentiel va donc être de joindre ce Larry Cravat. Par menues bribes d'explications, et non sans s'amuser à mettre au supplice notre sens divinatoire, le scénariste va nous aider à résoudre l'énigme. Le canevas de cette histoire sur l'amnésie m'a semblé d'ailleurs comporter pas mal d'obscurités. Quoi qu'il en soit, disons — et la chose en soi est assez originale — que le Larry Cravat si péniblement traqué par l'homme au cerveau vierge n'est autre que le personnage qu'il fut avant sa blessure et sa transformation faciale. Surprise désagréable au possible, car ce Larry Cravat qu'a honte d'avoir été Taylor est l'auteur d'un assassinat commis au cours d'une trépidante affaire de vol de quelques millions de dollars. Heureusement, amnésie et amitié vont de pair. L'homme sans passé va pouvoir se forger un avenir avec une fiancée charmante.

Sur cette texture qui craque de tous ses fils, le réalisateur Joseph L. Mankiewicz (qui écrivit naguère le scénario de *Furie* pour Fritz Lang) a plaqué des images aussi prenantes par la puissance plastique que par l'acuité psychologique. La caméra explore le décor avec lenteur. Son style se caractérise par la sobriété. Aux antipodes de la brutalité si elliptiquement expressive d'un Edward Dmytryk (*Crossfire*), il n'est pas loin d'en avoir l'intensité. Sans doute, admire-t-on fort la perfection technique dont témoignent beaucoup de productions commerciales américaines du genre. Cependant, malgré leur force d'envoûtement esthétique, les images se diluent dans l'esprit si tôt la projection. On aimerait voir ce que feraient nos réalisateurs s'ils disposaient des objectifs, des lentilles, des chariots, etc., dont les cinéastes les moins doués bénéficient à Hollywood. Il suffit de comparer la trace que laisse dans l'esprit le personnage si authentique créé par Ledoux dans les premières séquences de *L'Éternelle* aux fantômes évanescents que les trois quarts des films d'outre-Atlantique font défilier sur nos écrans pour prendre conscience de la part d'industrialisation qui intervient dans ce qui nous semble qualité artistique. J'incline à croire plutôt qu'il s'agit souvent d'une sorte de truquage esthétique s'efforçant à compenser le manque de vérité et d'humanité.

Raymond BARKAN.

**LES ESCLAVES DU DÉSIR :** une escroquerie ! (Am. d.)



**CHILD BRIDE**  
Intépr. : Shirley Mills, Bob Ballinger, Warner Richmond.

Tartuferie et bonnes intentions. Piété filiale et pitié tout court. Bagarre chevaleresque et happy end. Ce film est interdit aux moins de 16 ans. Tu parles !

Ce n'est pas un film, c'est une escroquerie. Bonnes intentions, piété filiale, pitié tout court, bagarre chevaleresque et happy end. Ce film est interdit aux moins de 16 ans. Tu parles !

Ce n'est pas un film, c'est une escroquerie. Bonnes intentions, piété filiale, pitié tout court, bagarre chevaleresque et happy end. Ce film est interdit aux moins de 16 ans. Tu parles !

Ce n'est pas un film, c'est une escroquerie. Bonnes intentions, piété filiale, pitié tout court, bagarre chevaleresque et happy end. Ce film est interdit aux moins de 16 ans. Tu parles !

René THEVENET.



Une scène d'interrogatoire dans « O Sole Mio ».

**MABOK, L'ÉLÉPHANT DU DIABLE :** puéril, mais du beau travail (Am. v. o.)

**BEYOND THE BLUE HORIZON**  
Scén. : F. Butler. Réal. : Alfred Santell. Intépr. : Dorothy Lamour, Richard Denning, Jack Haley, Walter Abel, Helen Gilbert, Patricia Morrison, Frances Gifford, Elizabeth Patterson, Abner Biberman, Ann Todd. Prod. : Paramount, 1942. En technicolor.

C'est un film en technicolor. On ne vous le laisse oublier à aucun moment. Chaque feuille de la jungle semble créée de frais, les fleurs sont si belles « qu'on croirait qu'elles sont artificielles », le fond de teint de Dorothy Lamour est d'une appétissante couleur de pain d'épice : on en mangerait.

Tarzan s'appelle ici Jakra. Qu'importe d'ailleurs. Si vous allez voir ce genre de films pour leur scénario, vous en sortirez enrégés. Car c'est le type même du « film emballage ».

Mais quel emballage ! On n'a pas regardé à la dépense de lianes, de cactus, d'aloès, de tigres, de « sauvages »

**VARIETY GIRL**  
Scén. : Ed. Hartman. Réal. : George Marshall. Intépr. : Mary Hatcher, Olga San Juan, De Forest Kelly, William Demarest, Frank Faylen, Frank Ferguson, Glen Tryon et Bing Crosby, Bob Hope, Spike James et ses City Slickers, etc., Images : L. Lindon et S. Thompson. Décors : S. Corner et R. Dowd. Musique : Joseph J. Lilley. Chansons : Frank Loesser. Prod. : Paramount, 1947.

Dorothy Lamour, Burt Lancaster, William Bendix, Cecil B. De Mille, Frank Butler, Michael L. Toole, George Marshall, Spike James et ses City Slickers, etc., Images : L. Lindon et S. Thompson. Décors : S. Corner et R. Dowd. Musique : Joseph J. Lilley. Chansons : Frank Loesser. Prod. : Paramount, 1947.

L'éternelle histoire des arbres qui cachent la forêt, des étoiles qui cachent le firmament.

Les expériences précédentes de distribution monstre avaient été presque toutes décevantes. Celle-ci ne fait pas exception. Et d'ailleurs, on ne peut éprouver que du regret à voir furtivement et

**LA FEMME DE MONTE-CRISTO :** le signe de zéro (Américain d.)

**OF MONTE-CRISTO**  
Scén. : B. Cochran, d'après A. Dumas. Réal. : Ed. B. Ulmer. Intépr. : Lenore Aubert, John Loder, Fritz Kortner, Ch. Bingle, Ed. Cinnelli, Martin Kofke. Images : A. E. Kull. Prod. : Republic Pictures, 1946.

Désarmant de puérilité, ce film est de ceux qui ne méritent même pas qu'on dresse le catalogue de leurs ridicules.

Monte-Cristo et sa femme se sont mis bandits de grand chemin pour dévaliser Paris d'un « gang » à la tête duquel est le préfet de police soi-même

**O SOLE MIO :** espionnage ; du meilleur et du pire (It. d.)



**O SOLE MIO**  
Réal. : G. Gentilomo. Intépr. : Tito Gobbi, Adriana Benetti, Vera Carmi, Carlo Ninchi. 1947.

O Sole mio offre un cas curieux, mélange hybride de réalisme et de rocambolesque.

C'est une classique et invraisemblable histoire d'espionnage traitée par un réalisateur qui a adopté la manière de Rome ville ouverte et de Païsa. Par son style, sinon par son esprit, O Sole mio n'est pas sans intérêt. On y voit le vrai visage de Naples sous l'occupation, un Naples tout grouillant de vie, de couleur, de crasse et de misère. Les batailles de rue finales comptant parmi les meilleures qu'on ait vues à l'écran.

On les croirait filmées pendant la libération.

Interprétation médiocre. Tito Gobbi est aussi maladroit devant la caméra que notre Tino Rossi. Mais il a, lui, une voix magnifique.



Dorothy Lamour et Richard Denning.

**HOLLYWOOD EN FOLIE :** folie douçâtre (Am. v. o.)

dans d'insignifiants rôles de revue des acteurs dont on sait par leurs véritables interprétations qu'ils ont un talent solide, propre à supporter tout le poids d'un film.

A quoi sert vraiment d'apercevoir Gary Cooper sur un cheval de bois, Barbara Stanwyck faisant visiter une pouponnière ou Paulette Goddard enfouie sous la mousse d'un bain hollywoodien d'où elle téléphone (exemple bien dangereux quand on sait quels accidents mortels résultent du maniement d'appareils électriques dans une baignoire).

L'intérêt de ce film, en définitive, est moins dans sa distribution que dans le fait que cette suite de « numéros » amenée par un quiproquo, tend à être une satire de la vie et du travail à Hollywood. Mais ce ne sont pas non plus les rares réussites de cette satire qui retiennent l'attention. C'est au contraire son échec général. Ou bien Hollywood ne veut pas avouer ses travers,

**NABONGA :** un ersatz de Tarzan (Am. d.)

Le gorille est un des éléments fondamentaux des films de la jungle hollywoodienne.

Qu'il enlève une jeune femme gigotante ou se constitue au contraire son garde du corps, l'anthropoïde qui sommeille au cœur du spectateur s'en rejouira d'autant plus, pense le producteur.

Ce « Nabonga » qui tient de King Kong et du gorille des Ritz Brothers, doublé, devient « Tambour » sans doute à cause des énergiques « mea culpa » dont il se martèle le torse avant de dépecer l'adversaire.

La sorcière blanche, tombée d'avion dans sa petite enfance, ignorait l'existence de peaux blanches, mais non celle du rouge à lèvres et de l'indéfinissable.

F. T.

**LE MINOTAURE VOUS CONSEILLE...**



Ne manquez pas...

« Monsieur Verdoux (Charlie Chaplin, Am.) — Paris 1900 (le document d'une époque, Fr.) — Les plus belles années de notre vie (le retour des démobilisés, Am.)

Allez voir...

« Antoine et Antoinette (scènes de la vie de Paris, Fr.) — La Chartreuse de Parme (Siendhal à l'écran, Fr.) — Crossfire (un assassin antisémite, Am.) — Dernières Vacances (deux adolescents, Fr.) — L'Éternel conflit (Ledoux et le monde du cirque, Fr.) — Grandes Espérances (Dickens vu par David Lean, Ang.) — L'Idole (la boxe, Fr.) — Monsieur Vincent (Pierre Fresnay, Fr.) — La Vie en rose (le drame d'un pion, Fr.)

Pour passer le temps...

« L'Arche de Noé (burlesque intellectuel, Fr.) — Les Enchaînés (amour et espionnage, Am.) — Nouvelle Orléans (Louis Armstrong, Am.) — Route sans issue (le drame du soupçon, Fr.)

Si vous ne les avez pas vus...

« Païsa (la libération de l'Italie, Ital.) — Le Quai des brumes (Prévost, Gabin et Corné).

**ALERTE A LA GESTAPO :** une histoire d'espionnage contée sans fioritures (Russe d.)



Réal. : V. Legochine. Intépr. : A. Yehelichevsky.

Alois que certains pays ont pris l'habitude fructueuse (pour eux, bien entendu) de nous inonder de productions qui vont du meilleur au pire, d'autres, en revanche, semblent mettre un point d'honneur à n'exporter que ceux de leurs films dont l'intérêt est indéniable. Avec l'Italie (à quelques récentes exceptions près), la Yougoslavie et la Suède, l'Union soviétique est de ceux-ci. Certes, toutes les œuvres que nous voyons ne sont pas de valeur égale, tous les « essais » ne sont pas marqués (comme dirait un rugbyman) mais tous valent d'être discutés.

Exception à la règle. « Alerte à la Gestapo » n'est pas de ces productions majeures qu'il faut avoir vu si l'on veut prétendre au titre de cinéphile averti. Ce n'est pas un article pour cinéastes. C'est un film « honnête et marchant », correctement réalisé, dont on devine le thème, au moins en partie, par la seule lecture du titre : la lutte victorieuse livrée pendant cette guerre par le deuxième bureau russe contre un réseau d'espionnage allemand qui s'est tissé derrière les lignes pour subtiliser les plans d'un nouveau canon soviétique et enlever son inventeur.

En dépit de quelques longueurs et d'une ou deux maladroites dans le découpage, le fond de l'histoire est plausible et son déroulement nous tient en haleine. La photographie est correcte et, une fois de plus, les comédiens russes — en particulier l'actrice à qui incombe le rôle redoutable de jouer alternativement les vieilles dames pleurnichardes et l'espionne à tête froide — prouvent ici leur inégale aptitude à « faire vrai ».

François TIMMORY.



Greer Garson : « Mme Parkington ».



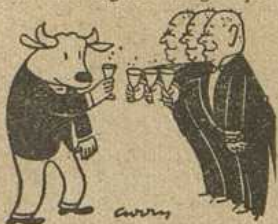




# Le film d'Ariane

**A** PRES un hiver passé à mâcher du foin, le Minotaure se sent, au printemps, l'humeur vagabonde et champêtre. Rien ne pouvait donc plus lui plaire qu'une petite partie de campagne. Eric von Stroheim la lui réserva, l'autre semaine, tenant même à arroser de champagne et de porto-flip les touffes d'herbe tendre que je déroba à la sauvette entre l'évocation du temps où John Gilbert était amoureux d'une femme qui tuait ses amants et la présentation de la collection de casques et de cannes du célèbre acteur.

Cela se passait, entre intimes (on est si vite « intimes » après quelques coupes !) dans la propriété banlieusarde d'Eric, qui fêta les débuts de son nouveau film *Le Signal rouge* que mettra



en scène Ernest Neubach d'après un scénario de Neubach (Ernest) avec, comme producteur, un certain Ernach Neubach ou quelque chose d'approchant (note prise au cinquième porto-flip).

Il faut dire, à la décharge du Minotaure, qu'il avait déjà été convié, la veille, à une petite réunion du même genre, en l'honneur de *Duguesclin* que va incarner Fernand Gravey sous la direction de Pierre Billon. Il y avait là un petit vin blanc au goût de pierre à fusil (pour vous mettre dans l'ambiance, sans doute) qui était bien tentant. Mais, on était dans le quartier de l'Etoile. Et, tout Minotaure qu'on est, on sait se tenir, n'est-ce pas ?

## Le fond de teint de Médor

**C**EPENDANT, une inquiétude m'est venue l'autre jour. J'ai lu qu'un metteur en scène américain avait inventé, pour son dernier film, de maquiller les chevaux qui y figurent, afin de les faire paraître

hâves et décharnés, alors qu'au contraire Paulette Goddard et Gregory Peck, les principaux héros, n'auront pas un brin de poudre sur la figure.

Si cette mode allait se répandre, je serais donc obligé, moi aussi, de me couvrir de fards, de rimmel et de poudre. Et peut-être de colorier mes cornes aux couleurs de Paris !

Et l'on entendrait, dans les studios, les metteurs en scène hurler :

— Maquilleur, dépêchez-vous de faire un « raccord » à Médor, ou encore :

— Zut, voilà encore le rimmel de la vache qui a coulé. (Ceci, bien entendu, dans les films où passerait un train.)

Etre acteur deviendrait vraiment alors un métier de chien.

## Un os à ronger

**J**USQU'A présent, ces braves toutous avaient un rôle encore assez enviable et facile. Et il leur était même permis, de

temps à autre, de se livrer à quelque facétie.

Témoin ce spirituel cabot qui déroba dernièrement, les uns après les autres, les os d'un squelette utilisé dans le film que tourne à Londres la gracieuse Jean Simmons : *Le Lagon bleu*. Un régisseur le trouva (le chien) en train de sucer consciencieusement un tibia. Et l'on dut faire marquer tous les os du figurant-squelette de l'estampille : « Propriété des studios ». Cela évitera, pense-t-on, que pareils faits se reproduisent.

Ce qui tendrait à faire croire que tous les chiens anglais savent lire...

## Voici, voilà !

**I**L est vrai qu'avec le progrès, on fait des choses tellement surprenantes.

Ainsi, on fait parler les fantômes. Mais on n'est pas encore fixé sur le timbre de voix à leur prêter. Dans *Hamlet*, on avait donné au fantôme une voix « caverneuse ». Si caverneuse même qu'on ne le comprenait plus du tout, paraît-il. Et on étudie en ce moment le moyen de réenregistrer toutes les paroles du père de Hamlet pour leur donner un peu plus d'intelligibilité.

On fait aussi parler les murs. Et la véritable héroïne du prochain film de David Niven et Teresa Wright sera une maison qui dépendra ses propres habitants. Mais, là encore, se pose un problème : les murs

auront-ils une voix d'homme ou une voix de femme ? La question mérite réflexion.

Quant au Minotaure, il se permet une timide suggestion. Que l'on donne aux bêtiments une voix de garage, et aux fantômes une voix sans issue. Seule l'orthographe en souffrira.

## D. E. S.

**I**L y a trois mécontents, cette semaine, parmi nos vedettes.

Danielle Darrieux, d'abord, qui réclame une somme assez coquette à un producteur qui l'avait engagée et n'a pas tenu ses promesses. Elle a bien raison, Danielle. Il faut avoir son petit amour-propre avec les hommes.

Edith Piaf non plus n'est pas contente. Elle chante une chanson, bien jolie, d'ailleurs, qui s'appelle *La Vie en rose* et trouve que le film du même nom lui fait une



concurrence déloyale. Il doit y avoir un moyen d'arranger cela, en s'inspirant de ce titre commun...

Quant à Suzy Delair, elle a eu des petits ennuis à Bruxelles avec un directeur de théâtre. Et, des spectateurs ayant pris le parti de la vedette, une bagarre s'ensuivit dont fut victime... le concierge du théâtre. Celui-ci aurait demandé qu'à l'avenir son cordon fût... de police.

## Le chevalier cabot

**J**EAN PAQUI, par contre, est bien content. Et pense qu'il fera encore mieux la prochaine fois. Il a remporté, en effet, au concours hippique du Vélodrome d'Hiver, d'abord, sur Opésa III, le prix du Veneur (en l'espèce un magnum de cognac qu'il mit sous son bras gauche), puis, sur Sucre de Pomme, le prix de la Ville de Paris (en l'espèce une coupe offerte par le Conseil municipal, qu'il mit sous son bras droit). Jean Paqui, qui se fait appeler, quand il est à cheval, le chevalier d'Orgeix, est évidemment un parfait cavalier. Mais un cavalier qui sait qu'il a du chien, au point d'être un tantinet cabot. Aussi fallait-il le voir, l'autre soir, parader en habit rouge, inspecter — sourcil froncé — le terrain, boiter bas express pour que nul n'ignore qu'il vient de faire une chute grave, puis oublier de boiter et, une fois en selle, aborder les obstacles à grande allure, la seule qu'il connaisse. Et pour finir, par extrême souci de se singulariser, il alla jusqu'à remporter la victoire.

## L'Arlésienne et la Chartreuse

**E**NTENDU à la sortie de *La Chartreuse de Parme* :

— Comment s'appelle l'acteur qui joue Grillo ?

— Louis Seigner.  
— Et la Sanseverina ?  
— Maria Casarès, voyons.  
— Ah ! oui. Et Fabrice ?  
— Mais, enfin... Gérard Philipe.  
— En effet, où ai-je la tête ? Mais alors, qui est-ce qui joue la Chartreuse ?

## Croquis à l'emporte-tête

### DALIO

**Q**U'EST-CE qu'un acteur ? Un homme qui se plaît mieux dans la peau d'autrui que dans la sienne. Dario (Marcel) a eu, sur ce point, toute satisfaction. Pendant dix ans, dans les revues des Deux-Anes, mi-clown, mi-acrobate, mi-diseur, mi-danseur, il fut tour à tour président de la République, concierge, belle Othéro, vieux gâteaux, bébé cadum, à grand renfort de fausses barbes, faux nez, faux cheveux, faux seins et vrai fond de teint.

C'était assez pour qu'il sût son métier comme pas un, eût tendance à pousser ses personnages à la caricature, ne fût à

l'aise que drapé, travesti, défiguré, autre enfin que lui-même (le simple complet veston l'incommodait) et rêvât d'un bon rôle, bien construit :

« C'est là l'ambition de tout paillasse qui se respecte », dit-il.

Il eut celui du juif supérieurement intelligent des « Tricheurs » de Stève Passeur — la figure qu'il incarne du reste au naturel avec le plus d'aisance.

A partir de là, il devint la créature des Renoir, Duvivier et Pabst. Ceux-ci voulaient un grand acteur de composition, ils l'obtinrent : suant de lacheté, torturé de tics, bavant de désir, volubile, agité, ataxique, plastronnant, ivre, surhomme dans l'ignominie, hurlant à la mort, giflé, trouillard, assassiné. C'était dans *Pépé le Moko*, *La Grande Illusion*, *L'Esclave blanche*, *La Règle du jeu*.

Il n'eût que dans *La Maison du Maltais* quelque répit, le temps qu'on s'aperçoive que, le cou nu et coiffé d'un turban, il évoquait les figurines princières tracées au pinceau dans les manuscrits anciens de la Perse : cheveu noir, ourlé et luisant, lourde paupière (communément attribuée aux houris), narine avide des senteurs de la rose, sourire étroit et perlé, le tout noyé dans un large visage bistre.

De 1940 à 1945, il échoua à Hollywood. Comme les Américains n'ont pas un sens très exact des valeurs ni des distances du Vieux Continent, ils estimèrent que Dario était l'homme tout désigné pour personnifier Clemenceau, dans *Wilson*, et ne s'émurent pas ensuite de le classer dans la catégorie « italien » pour *A Bell for Adano*.

Cependant celui-ci, à l'ombre des eucalyptus californiens, regrettait les bords de la Seine, la terrasse d'un petit café familial d'où il pourrait, quatre heures d'affilée, voire virer un ciel enfin changeant.

Il revint. Le cinéma avait retrouvé son énergumène favori, son métèque d'élection, sa fripouille tantôt si bellement hautaine, tantôt si impudique de terreur. D'où *Les Maudits*, *Pétras* et *Dédé d'Anvers* (qui va paraître).

Qu'est-ce qu'un acteur ? Un homme qui oublie d'exister pour son compte personnel. Qu'il ait réellement du goût pour les femmes blondes, le champagne ou les boîtes de nuit ne devrait donc pas nous importer.

LE MINOTAURE.

### LES BIENFAITS DU CINEMA

