

HOMMAGE A JACQUES FEYDER

L'ÉCRAN français

N° 154 - 8 JUIN 1948

LE MOINS CHER
DE TOUS 12F LES HERBOS
DE CINÉMA

L'HEBDOMADAIRE INDEPENDANT DU CINÉMA ★ DÉFEND LE CINÉMA FRANÇAIS



(Photo Sam LEVINE.)

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

DECOUVERTE du CINÉMA

Un Macbeth américain en 16 m/m

TOUS LES CHEMINS MÉNENT AUX C. C. — La semaine dernière, notre ami Jean Thévenot présentait à Troyes le film de Louis Daquin : *Première Corde*. Ce n'était pas une séance du cinéma de Troyes, mais pas encore doté, mais une manifestation organisée par la section cinématographique de la Ligue de l'Enseignement (UFOCEL).

La soirée avait lieu dans la très belle salle de l'hôtel de ville. Plus de mille personnes étaient présentes, et Jean Thévenot dévoilait devant elles des aperçus très intéressants sur la culture cinématographique et sur l'avenir du cinéma dans le pays. Il proposait un jeu de questions et de réponses sur des sujets de cinéma, chacun des gagnants devant recevoir un numéro de *L'Écran français*, le jeu dura longtemps... mais c'est que les spectateurs étaient très au fait du tout.

LES CINÉ-CLUBS à travers la France

PARIS

MARDI 8 JUIN

Cercle Technique de l'Écran (Villiers) : Inédit. — C. C. d'Argenteuil (Majestic) : La Kermesse héroïque. — C. Neuilly (Trianon) : Gala Charlot n° 2. — C. Chantilly-Quen (Linières) : La Lumière bleue. — C. C. Saint-Cloud (Régent) : Le Cuirassé Potemkine. — Le Train mongol. — C. C. Universitaire (21, rue Yves-Toudic) : Adieu Léonard. — C. C. 46 (Delta) : La vie d'un Titan. — C. C. Versailles (Dauphin) : Quai des Brumes.

MERCREDI 9 JUIN

Théâtre de Poissé (Salle des fêtes) : Sous les toits de Paris. — Les deux Timides. — C. C. de Paris (S.N.C.F.) : non communiqué. — C. C. Néo Art (Musée de l'Homme) : Le Cinéma américain.

JEUDI 10 JUIN

Ciné Jeunes (Marignan), 9 h. 30 : La ruse vers l'or.

Météore-Junior Club, 44, rue des Dames, 15 h. : Les 4 plumes blanches

C. C. Colombes (Colombia) : La belle Ensevelleuse. — C. C. Français du Cinéma (Musée de l'Homme) : Pyché.

VENDREDI 11 JUIN

C. C. Tourisme et Travail (21, rue Yves-Toudic), 20 h. : Hôtel du Nord.

LUNDI 14 JUIN

C. C. Universitaire (21, rue Yves-Toudic) : Gala Charlot.

PROVINCE

MERCREDI 9 JUIN

Châlons-sur-Marne (Vox) : Les Bass-Fonds. — Mouy (Modern Cinéma) : Le Puritain. — Etreux (Novelty) : Le Ciel est à vous.

JEUDI 10 JUIN

Saint-Hilaire-du-Touvet : La Règle du jeu.

VENDREDI 11 JUIN

Reims (Familial) : L'Enfance de Gorki.

SAMEDI 12 JUIN

Caen (Trianon) : L'Ombre d'un doute. — Lens : L'Enfance de Gorki.

LUNDI 14 JUIN

Béziers : Un Chapeau de paille d'Italie. — Le Cuirassé Potemkine.

MARDI 15 JUIN

Bourges (Jean de Berry) : Les deux Timides. — Limoges (Studio) : Plonnières. — Péronne (Picasso) : Les Départis de Saint-Agil. — Sète : La Kermesse héroïque. — Saint-Claude : Boudu sauvé des eaux. — Uzège : Good bye M. Chips.

néma et répondent trop bien aux questions.

Débats après la séance, et c'est à cela que nous voulions venir. M. Baudouin, instituteur à Saint-Léger près de Troyes, qui avait organisé la manifestation, et voyant Winterat qu'il avait pris le public, exprima le vœu que cette expérience constitue le point de départ d'un C. C. Qu'en penseraient les amis de l'art ? Les gens présents. La majorité de ceux-ci se montrèrent des plus favorables au projet... et nous leur souhaitons qu'il se réalise bientôt.

* 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 St-Germain, d'entendre les petits amis dire : « C'est bien, 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 St-Germain-en-Laye (1), que présentait Jean Néry fut également un succès. Il apparaissait bien que le club répondait aux voeux de tous les gens de la région.

On projetait *Good bye Mr. Chips*. Dans sa présentation, Jean Néry s'attacha à raconter la vie aventureuse de Sam Wood (qui fut chercher à l'origine un agent de chasseur aussi assistant de Cécil 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'ouvrage de Wood. Sam Wood n'a pas doute que l'un des grands réalisateurs de Hollywood, conclut Jean Néry. Mais si l'on partageait les metteurs en scène américains en deux catégories, les majeurs et les mineurs, je plierais, 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 projets au C. C. Boulogne n'a pas d'emploi, mais encore il en a accepté la présidence. Ajoutons que la municipalité de Boulogne, elle aussi, se montre très favorable au club. Cela est tout récent : créé en janvier dernier, il est 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 devra se résigner à donner une séance annuelle. 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 bibliothèque, 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 boulognais, y furent projetées et commentées.

Le N° 8 de "CINÉ-CLUB"

consacré au cinéma anglais
vient de paraître

Au sommaire :

Alberto CAVALCANTI :

* Avant-garde française et documentaire anglais ».

Oliver BELL :

Les ciné-clubs en Grande-Bretagne.

Paul ROTH :

Dix-sept ans de documentaire.

John MILLS :

Les Progrès du cinéma anglais.

Georges SADOU :

Les étapes du cinéma anglais.

et

Hommage à Jacques FEYDER

Où en est le court-métrage par Jacques Dieterle ex-chargé du cinéma au Ministère Bourdon.

Petite histoire du « Baton » par Marcel Gibaud et Bernard Callame.

qui que les rubriques habituées :

La Technique par Jean Vivie.

La tribune et la vie des Ciné-clubs.

La Bibliothèque du Cinéphile, etc.

LE NUMERO : 10 FRANCS

(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. Boulogne : A. Pierre, 309, cité Beaurépaire, Boulogne-sur-Mer.

LE 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 NUMERO : 10 FRANCS

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

J'espère que l'écran français conservera le ton qui en a fait le journal le plus sérieux de tous les hebdomadiers qui traitent de cinéma. J'estime

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

Pour que l'écran français poursuive son action

SOUSCRIVEZ

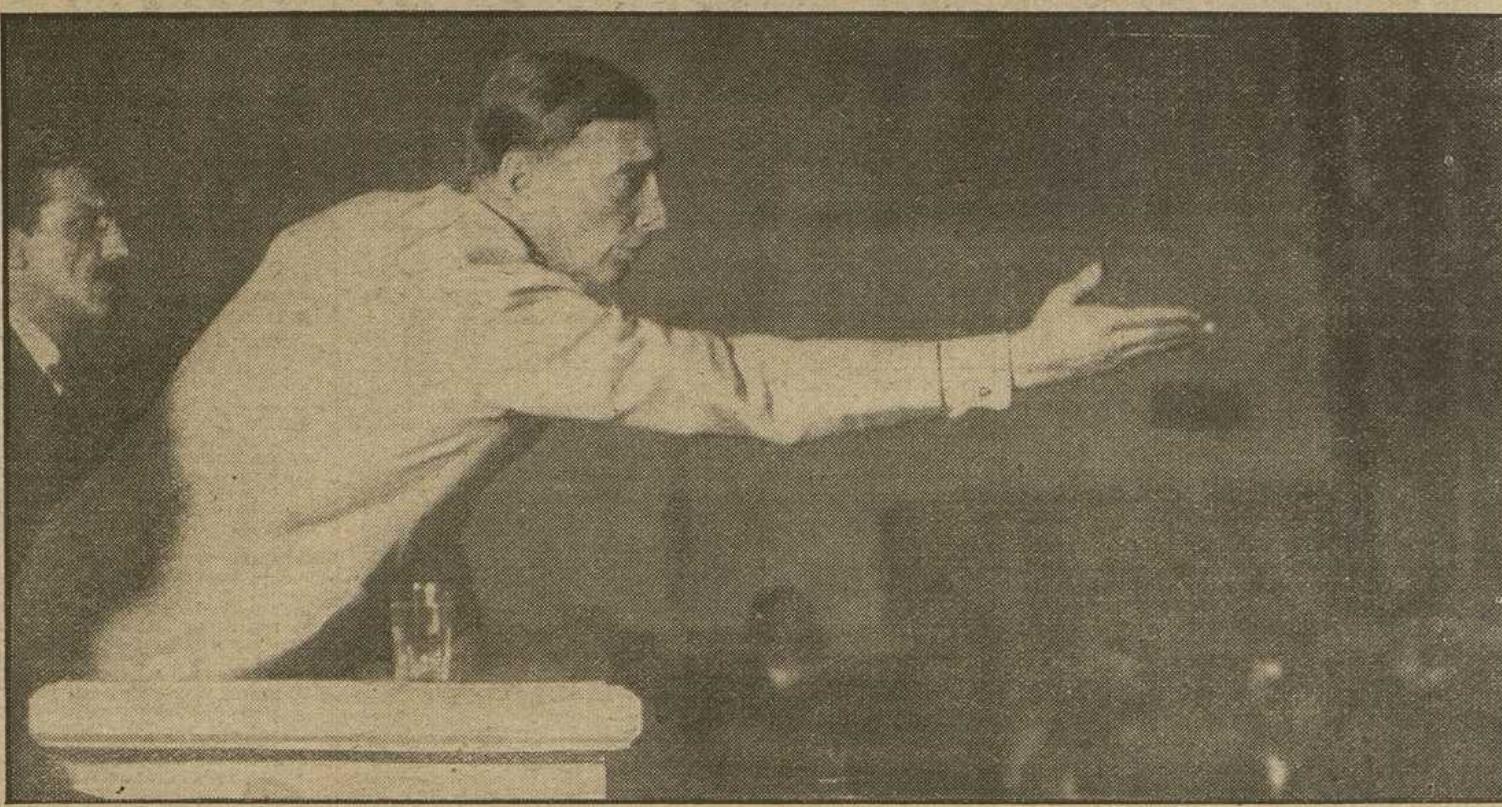
ET FAITES SOUSCRIRE

Par chèque bancaire
Par mandat-poste

Par versement à notre C.C.P. : Paris 5067-78

D. WRONNECKI.

CE COMBATTANT DU CINÉMA...



(Photo Sacha MASOUR.)

JACQUES FEYDER

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 ?

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.

★

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 animait, comme demain peut-être mourra Griffith, privé, lui aussi, de sa raison de vivre.

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 souvenirs. 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 : siétois disparus 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

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

VOICI Jacques, le dernier grand entretien que j'ai avec vous. C'est maintenant seulement que je peux vous dire ce que vous ne vouliez jamais entendre et que vous étudiez si bien 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 respecte tant et que j'aimais, non seulement à cause de vos films, pour les engager dans ces voies aussi grandes que servir le cinéma.

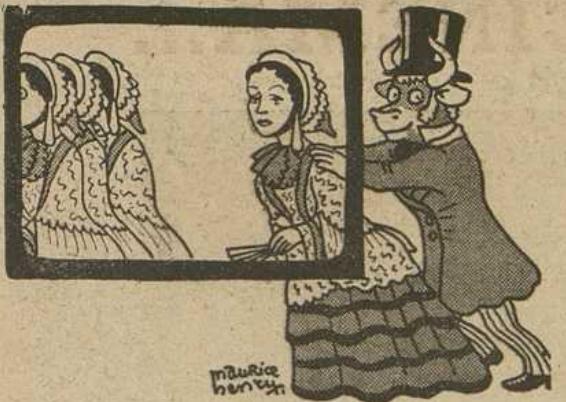
Vous étiez un grand batailleur cinématographique, un découvreur de talents, vous n'aviez pas votre pareil pour stimuler et faire épanouir les qualités et les dons des débutants, pour les engager dans ces voies aussi grandes que périlleuses, hélas ! de l'art cinématographique. Je ne sais si votre destin 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 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 futée dans le temps de sa manifestation qu'un film, reste vivante, et qu'il 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.



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 banderoles plats qui « souhaitait, à la fois, mourir et habiter Paris ». La grande fille d'« Hôtel du Nord », qui ne souffrait pas qu'en la traitât d'« atmosphère », pas plus que la troublante Garance des « Enfants du Paradis », ne semblaient 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 Laroche, 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 toutes 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 gouaille 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 Laroche, 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 Laroche 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 priva pas. Abonnée à « La Corbeille », journal des femmes, et au « Sylphe des Salons », elle se tient au courant des moindres événements artistiques et mondiaux 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 pourrait succomber.

— C'est la faute de la fatalité ! dira, après la mort de sa femme, le pauvre Charles Bovary, lorsque, attablé 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 réussi à choisir et qui s'impose à son cœur parce qu'au fond d'elle-même, dans le coin le plus reculé de son subconscient, il s'agit toujours du même homme : l'amant.

Partant de cette interprétation du personnage intérieur d'Emma Bovary — et, pour lui, c'est le seul qui compte — Serge de Laroche 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 Vaubeyssard, procure 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 roennais 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 douceure amante et quels seront ceux qui joueront les rôles de Charles Bovary, de Homais, de Justin, l'heureux, Binet, la veuve Lefranc 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 Laroche, 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 facile 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 DAIX.



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 Vallergue, un petit village des Cévennes.

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

L'auteur de Roux le Banâti connaît bien cette région cévenole qui est pittoresque et attachante par le caractère des gens qui y vivent.

Chamson a déjà vu une de ses œuvres adaptée à l'écran, l'Autre, borgne de l'Abîme, réalisée en 1943 par Wally 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 La Côte 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 Vallergue et dans ses environs. Le film y sera tourné en entier.

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

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

croit Relys capable d'être Tabusse, homme simple et sincère. Relys 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.

Le principal partenaire est une débutante : Paulette Andrieux. Elle a vingt-trois ans, des cheveux auburn et une grande passion pour le pêche.

Elle a été de Roux Rollan et de Tatjana Balachova au Vieux-Colombier, 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.

Et Paulette Andrieux a déjà reçu de nombreuses propositions pour des films qui doivent être réalisés et écrits.

On retrouve dans la distribution Marcel Lenesque de Cocantin du muct que nous avons pu revoir après une longue éclipse dans Lumière d'Eté et La Nuit fantastique.

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

Pour les intérieurs, on pourra d'abord 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.

Où est là que nous verrons Gehret écrire posément une scène à Relys 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.

Relys s'allonge sur son lit et carcasse 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 Vallergue où se situe également l'action de ce drame dont Jean Debucourt et Clau-dine Dupuis seront les principaux interprètes.

Henri GALISSIAN.

SIX JOURS

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

* Cet été, tournage de deux « Roulettes » : Le Mystère de la chambre jaune, réalisé par Henri Aimer et Le Parfum de la dame en noir, par Marcel Cravenne. Les deux scénarios sont de Vladimír Pozner.

* Henri Jeanson, ayant donné sa démission, le Syndicat des scénaristes a renommé son syndicat et assurera 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, née en France, est la vedette de trois films intitulés chez nous : Lured de Douglas Sirk, avec George Sanders ; Sixteen Fathoms Deep, d'Irving Allen, avec Lon Chaney et enfin, Spirit of West Point — un film de John Ford.

* France puisqu'elle naquit, de père américain et de mère parisienne, dans notre capitale et qu'elle habita Paris, dans sa jeunesse. But de son voyage en Europe : de longues vacances (plusieurs mois) dans les îles. Tanis est la grande nièce de Jean Minuit, que Leo-nide Moguy entreprendra à la fin de l'année et qui évoquera les Flandres sous l'occupation espagnole. Il a à trois scènes. Tanis exerce, en effet, une métier d'actrice et de scénariste et elle écrit actuellement le dialogue américain du Grand amour de Jean Minuit. Avant ce film, Moguy espère enfin mettre à exécution le projet dont il rêve depuis longtemps : un film, très court et très salut, sur le problème de l'éducation sexuelle. Ce film sera réalisé en coopération internationale (France, Angleterre, Belgique, etc.).

* Les Max Brothers sont attendus ces jours-ci à Paris. Ils doivent passer le 6 juillet 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. Etats-Unis : Capitaine de Castille. Kiss of death, walk in the sun. France : La Chartreuse d'Aniane. 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 méditerranéenne).

* Henri Diamant-Berger, en juin : une seconde version de La Maternité. Jules Romains écrit le scénario d'un film sur Paris.

* Un Festival international du film se tiendra du 17 juillet au 2 août à Mariánské Lázně, Tchécoslovaquie.

... ET UN DIMANCHE

Quatre "directors" à Paris

A UBBE brumeuse à la gare de Lyon, Henry King, l'auteur de l'énigme de Chicago, de la Folie parade, du Chant de Bernadette, de Margie et de cinq 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 d'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 j'aurai tourné cet été avec Tyrone Power pour vedette. Ce sera mon huitième film avec Tyrone.

King et Power sont les meilleurs amis du monde, depuis le jour où King reçut dans son bureau la visite d'un jeune homme qui se proposait pour être l'acteur principal de Lloyd of London. King imposa Power, son producteur, et c'est ainsi que King peut se vanter d'être l'homme qui a découvert Power.

— 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.

TACHELLA.

Tout va très bien à Epinay. « La femme que j'ai assassinée », « Sombre dimanche », « Le Secret de Monte-Cristo », tout va très bien 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 impasses, des ruelles, des avenues, des carrefours, etc... ad libitum.

Le producteur Dolbert-Gaudissart en est 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, calme tout son tonne.

Il fait des films à la tonne, il signe des contrats à la tonne, il en gueule 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.

— Mais je sais ce que la critique française dira en voyant mes deux derniers films : The Emperor's Waltz, opérette avec Bing Crosby, et A Foreign Affair, dont il tourna les extérieurs en Allemagne, n'est pas encore sorti à Hollywood. Mais Wilder est très content des préviews : il pense que son film aura un bon accueil.

— La critique s'absentera de la critique, mais ça avance et ça finit par arriver.

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

Marcelle Derrien (« grand-mère » pour les intimes) qui tourne dans deux films à la fois est dissise en diable. Elle miaule, fait des grimaces, se fait faire les grosses, se fait faire les grosses, pour nous c'est facile à faire.

Wilder a vu six fois le Diable au corps à Hollywood. C'est Marlene Dietrich qui enthousiasme 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'inspiration de son prochain film. Il repassera par Paris fin juin, retournera à Hollywood et reviendra en Palestine pour tourner les « backgrounds ».

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

— La critique s'absentera de la critique, mais ça avance et ça finit par arriver.

— Je ne veux pas cacher que je préfère Le Train de 8 h. 47 déclarera M. Abelin.

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

Fidèle à son personnage de petite femme toute simple

CLAIRE MAFFEI

sera la raisonnable épouse d'un « Dieu du dimanche »



Le match auquel elle a assisté dans son premier film, a fait d'Antoine une passionnée du sport. Aussi verra-t-elle Claire Maffei épouser un international de foot-ball dans « Les Dieux du dimanche » dont René Lucot vient de donner le premier tour de manivelle au studio de Neuilly.

Pierre Jarry, qui a écrit le scénario, a déjà longuement parlé de ce film dans « L'Écran français ».

C'est l'histoire d'un joueur de foot-ball de province qui devient un grand champion et qui finit par se prendre un peu trop au sérieux. Heureusement sa femme, Claire Maffei, est là pour maintenir l'humour et empêcher l'acteur de tomber en temps qu'il n'est, après tout, qu'un homme comme les autres. Le film finit d'ailleurs dramatiquement, puisque son héros sera blessé à la guerre et devra renoncer à son grand amour : le foot-ball.

Outre Claire Maffei, petite femme toute simple, comme dans « Antoine et Antoinette », l'interprétation regroupera Alexandre Riquet, son père, Chamarat et René Génin. Les extérieurs seront tournés à Neuville-sur-Euze.

Découpages

par JEANDER

« dans son assemblée générale, l'Association française de la critique du cinéma a voté une motion condamnant la censure moins une voix, celle du critique qui siège à la censure, justement » précise-t-elle finement.

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

— 1° La critique s'absente de la critique, mais ça avance et ça finit par arriver.

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'ouvrirait son manuel d'arithmétique que pour jeter un regard admiratif 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 Corneille, Racine et la réglisse roulée. A sept ans, elle se fournissait biquotidiennement chez la mère Réglisse, qui vendait ses sucreries au jardin du Luxembourg. « Maman viendra vous payer », disait-elle ingénument. Quand son « ardoise » atteignit cinquante francs, cette honorable commerçante alla se plaindre à la mère de Micheline ; elle paya sans discuter, mais administra à sa fille une racée magistrale qui contribua fortement à dégouter 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 aisé. Il y eut l'amie 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



(Photo Roger FORSTER.)

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 Irene 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 coiffeur 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 yeux, 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 déplu. » 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. *Parade 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 Etats-Unis un échec commercial retentissant ; cependant, pense-t-elle, seul le surpassé ce chef-d'œuvre de Welles qui s'appelle *The Magnificent Ambersons*. Elle n'aime plus beaucoup Hitchcock. Elle le trouve trop obscurément marqué par l'action de cet homme froid, méthodique, qui s'est 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-

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 aimeraient tourner un film loufoque : jusqu'à présent, ses films sont pleins de destins tragiques, de coeurs brisés. Elle meurt en général dans la dernière séquence (*Le Diable au corps*, *Le Paradis perdu*) ou l'on se tue pour elle (*Félicité 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 circuleraient en peignoir de bain avec de la crème à démaquiller sur la figure. Elle étreignera en attendant les toges romaines des *Derniers jours de Pompeï*, 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 clavécin 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.

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

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

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



Une scène de « Carmen » avec Raquel Meller



La nuit de noces de Thérèse Raquin (Zilser, 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'est 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-

part René JEANNE

tan Bernard. Il n'en ignorait plus 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 pourra 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'autre littérature qui ne soit susceptible d'une adaptation. Méme si je vous disais que « l'Esprit des Lois » ne me semble pas, cinégraphiquement, 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 *Crainquibille* d'Anatole France (1922).

Afin de rendre sensible au moins compréhensible 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 qui 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 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.

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*, revenant au ton satirique et à la forme cinématographique qu'il avait déjà employée dans *Crainquibille*. 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 laissa-t-il jamais voir ces éclairs par lesquels, à la même époque, un Abel Gance imposait ses hardies désordonnées au plus réfractaire. Sans doute ne râfahia-t-il pas non plus à la façon d'un Marcel L'Herbier ce qui ne veut pas dire qu'il n'eut pas beaucoup de goût. Mais nul n'eut 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 entière, dissimulée sous les apparences de la plus courtoise des nonchalmances — nonchalance affectée car nul ne montra plus de persévérance obstinée dans la mise au point et la poursuite de ses 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

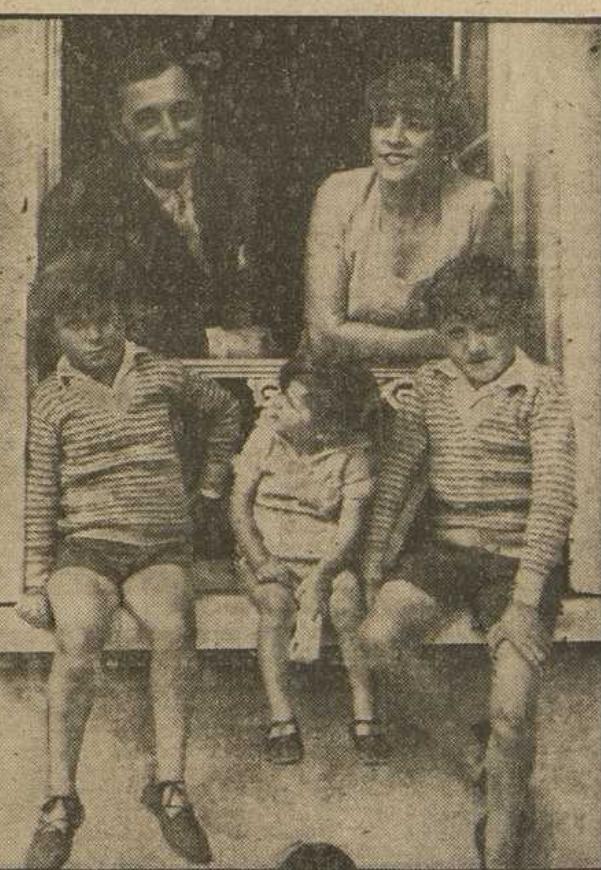
par ROGER RÉGENT

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 marquait tous ses films, mais encore ce qu'elles conditionnent et, dans cette mesure, est un des éléments essentiels de sa « carrière ».

Il est curieux de remarquer qu'il débute, 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 Frédéric. (Ceux qui furent ses amis et ceux de Françoise Rosay évoquent à ce propos d'étonnantes 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 Frédéric qu'on lui écrivit. Chaque fois que mon cœur m'apportait à Paris une carte d'introduction signée Françoise Frédéric, ce n'était pas sans émotion que je devinais sous les phrases banals permises la messure 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 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



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

metrage dont il ne reste plus rien aujourd'hui. (Signalons toutefois *Faute d'orthographe*, réalisé 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 Irive 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 du succès.

Après ce triomphe commercial, Feyder, qui a de l'ambition pour le cinéma, tourne *Craignable* (en 1922), mais il fait de la nouvelle d'Anatole France une œuvre purement cinématographique. Il traduit la disproportion sociale de *Craignable* et de ses juges, dans la scène du tribunal, par des truquages (déformations et relents) qui sont très réussis et font un instant penser qu'il va se lancer dans l'avant-garde, alors en plein essor, avec L'Herbier, Delluc, Grémillon, Dulac, etc. Il n'en est rien ! Feyder, parfait technicien, ne croit pas à la technique pure : *Craignable* est l'extraordinaire substitution de la voix de Marie Bell dans *Le Grand Jeu* seront à peu près ses seules virtuosités. Après *Craignable*, ou à 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 Boute, *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 mouvements : sauf une excellente séquence (la promenade sous 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 Gina Manès 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 vaut 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 électorale qui se termine en bai populaire et le voyage bouffon d'un ministre dans une petite ville pavée. 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 donne 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'essaie 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 dirige quelques versions françaises (notamment *Si l'Empereur savait ce qu'il voulait*), 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 bistrots à l'épée 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 Vaneil le prétexte de composer les plus beaux rôles de leur carrière pourtant 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 Spada, adaptée et dialoguée par Bernard Zimmer, tourne le sujet. Le splendide matériel et artistique du film est extraordinaire. C'est tel le dix-septième siècle des Brueghels et des kermesses : nous sommes beaucoup plus près du Breughel de Velours que du Breughel 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 Marlene Dietrich et Robert Donat comme vedettes. La carrière de cette œuvre est modeste : Marlene et Raquel Meller sont les deux erreurs de Jacques Feyder.

En 1937-1938, c'est de nouveau honneur 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 d'après 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

Le cinéma, le seul art dont un homme d'aujourd'hui peut se glorifier d'avoir servi toute la 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.

Il est encore tout empêtré dans la technique. Il lui arrive de prendre des progrès matériels pour la découverte d'un nom ou des idées !

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.

JIl n'a 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. »

Amon 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. 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.

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 *Craignable* 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. »

La 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 ignorais, m'a ouvert des horizons im-

peutables, sans doute, en ignorant 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 dérèglement. Cela garde un ton de bonne compagnie, de boulevard. La pièce, au reste, quand elle a été représentée, n'a pas suscité de problèmes ni de batailles.

Et bien ! il a suffi qu'on l'imprime sur la pellicule muette pour que l'orage gronde. Ces coups d'épingle photographiées, 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 !

LÉ cinéma est un beau métier, qui tente de se constituer un milieu de mille difficultés, que multiplient encore la rapidité de l'évolution de la technique, ses progrès, qui essaie de faire éraquer les entraves dont, sans répit, on l'accuse.

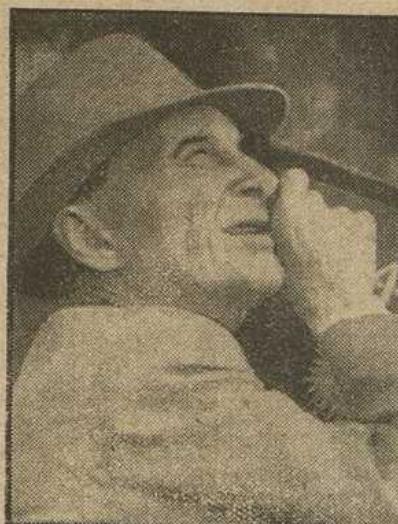
A peine le muet perfectionne-t-il son style, l'amène-t-il à la maturité, que le sonore, la parole remettent tout en question, nous condamnent à un nouvel apprentissage. Et maintenant, voici la couleur, demain le relief...

NOUS manions l'instrument le plus puissant du monde, une machine à dégager l'univers, nous en connaissons les rouages, l'appétit, 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 ».



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

DERNIÈRES ANNÉES

MON 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 esais.

— Alors, vous êtes venu parler de cinéma ?

Et un clinement 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 ».

Et souvent, ces lignes, je pensais à une brillante soirée de juin, l'an dernier, où Jacques Feyder, absolument vidié 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 arriva la question familiale alors qu'il épitait 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 jugé.

Dans ces années, où il me réalisait quelques supervisions, celle de *Macadam* fut curieusement passionnée à explorer bien des chefs-d'œuvre, des chefs-d'œuvre que la mort fait aujourd'hui avorter. On le sollicitait 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 monstres vinrent en retarder la réalisation. Feyder s'indigna... pour les autres.

Pourtant, il se tourna vers 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 *Le Ruy Blaauw*. Il regrette de ne pouvoir être au côté de Françoise Rosay, qui lui téléphone de l'ordre ses premières impressions sur le *Technicolor* qu'elle tourne là-bas.

Pourtant, il se tourna 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. Ilacheva le synopsis, se documenta auprès de différentes lithographies de Toulouse-Lautrec pour découvrir l'atmosphère cannibale du cirque, vers l'époque de 1890. Il demanda à son aîné de lui donner quelques dessins hâtifs, susceptibles de mieux fixer sa pensée... Une traduction anglaise avait même été prévue. Tout cela a été rejoindre, dans des dossiers, les nombreux projets auxquels Jacques Feyder, ravi, 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.



Françoise ROSAY, dans « LES GENS DU VOYAGE ».

qui puisse être comparée à Greta Garbo, à *La Loi du Nord* est 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 inégal de l'exposition au cinéma...

Pendant l'occupation, après les premiers mois passés dans le Midi, Jacques Feyder et Françoise Rosay se réfugient 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 disparait*. Film à sketches d'après un scénario de Jacques Violet. 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 reparaire au studio en qualité de metteur en scène. Il assuma la supervision artistique de *Macadam* et le film de Marcel Blistène lui doit certainement beaucoup.

On peut considérer, répétons-le, que son dernier film est un film à Londres, *Le Chevalier sans armure*, avec Marlene Dietrich et Robert Donat comme vedettes. La carrière de cette œuvre est modeste : Marlene et Raquel Meller sont les deux erreurs de Jacques Feyder.

En 1937-1938, c'est de nouveau honneur 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...



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

R. R.

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.

A nom du Syndicat national des Acteurs, je veux avant tout remercier 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 l'importante mission que nous avons à faire, je suis sûr que nos efforts resteront vain si l'impressionnante masse des spectateurs que nous avons su mobiliser, n'avait pas répondu à notre appel.

Si l'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 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 d'agir de victoire dans le domaine des champs d'œuvre 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 dieux métamorphes sont les metteurs en scène, les auteurs, les dialoguistes, les musiciens, les décorateurs, les costumiers et les accessoiristes.

Et pour parvenir à l'unisson, il 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 létargique où il couplait, le monstre omnipotent (mais impotent à notre égard) que l'on nomme « le pouvoir public ».

Il faut que nous voix redoublent le moustre et il faut que le moustre chante pour nous. C'est son intérêt car il a un 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 le poule aux œufs d'or.

En 1948, alors que l'Amérique, la Grande-Bretagne, l'U.R.S.S., l'Italie, le Mexique, la Suède et treize autres puissances ont dans leur émission stimulante et unifiante leur production nationale, il n'est pas admissible que nos ministres français en soient encore aux timides essais de Georges Meliès et ne considèrent le septième art qu'en fonction du souvenir attendri que leur a laissé « L'Arroseur arrosé ». « L'Arrivée d'un train en gare » ou quelques films de Rigoletto et de Mefistofele font l'effet d'archaïsme que le Cinéma français 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 parolades 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 douleur nos concitoyens à faire ce que ne nous permet 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 sous des strapontins inconfortables. Lorsque nous sommes au plaisir, nous n'aimons pas que l'on nous sème 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 temps de réclamer la révision d'accords commerciaux désavantageux ne constitue pas à nos yeux un geste financier 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 il devrait servir un parti politique aisé à se pronaquer.

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'y a rien de plus naturel que de faire tout ce qu'il faut de la raison. Dût-il pour cela se compromettre aux yeux d'une opinion mal intentionnée ou mal informée et dût-il écopier quelques horizons.

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

Je n'en parle pas volontiers, plutôt entendre un film double sans perte à deux francs ou un faux Rigoletto. Immédiatement sur l'écran Jacques Thibault jouant un concerto de Mozart avec accompagnement des Concerts Colonne et double pour le son, lui par le premier saxo d'un orphéon du Massachusetts 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.

Le nom du Syndicat national des Acteurs qui, en l'absence de son président, Jacob Dumont, 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 rémercie 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 gagnerons cette bataille de la pellicule immortelle en France. Nous avons les meilleures ténacités, les meilleures écrivaines, les meilleures metteuses en scène, les meilleures musiciens, les meilleures 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 périme et usé, dans des studios qui ressemblent à des granges.

Or nous pouvons 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 grandes 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. Il a le resort de la jeunesse. Au péril 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 concurrençable 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 sauvant 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^o Soient révisés les accords commerciaux internationaux dénoncés par le gouvernement depuis le 28 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^o Le Parlement adopte une loi détarant les spectacles cinématographiques et supprime le cumul de l'impôt existant dans les différentes branches de l'industrie cinématographique.

3^o 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^o 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^o Toute signature d'accords commerciaux internationaux soit subordonnée à une réduction dans les échanges et permettre ainsi aux films français d'être largement diffusés sur les marchés étrangers.

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

La 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 a 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'à-près 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.

Malheureusement 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 émigrante 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 pétinent dans la boue allemande veulent autre chose que des religieuses laïques.

Alors on crée la pin-up girl, la fille à épigner, sœur jumelle de la vamp mais plus chaste,

plus court vêtue peut-être, mais d'un aspect beau-coup plus sportif qu'érotique, la « belle môme » 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

HOLLYWOOD FABRIQUE DES MYTHES COMME FORD DES VOITURES (4)

Autant en apportent les vamps



Moitié vamp, moitié pin-up : Ava Gardner.

enier. Et là, on retrouve ce souci constant qu'ont les Américains d'imposer au monde leurs goûts et leurs modes, c'est-à-dire en fin de compte leur civilisation. On retrouve ce souci « culturel » qui est à la base de leur propagande, toujours assaillie d'ailleurs de soucis plus commerciaux (un maître de la couture américaine déclarait en 1945 que si le monde adoptait le type pin-up, c'était la victoire de la haute couture américaine sur l'Europe).

De photographies pour cantonnements, la pin-up devient vite personnage de chair, Hollywood se met au travail et fait des films, Rita Hayworth devient *Reine de Broadway*, symbole de l'âge atomique, marraine du feu d'artifice bâti-nien. Les U. S. A. en souriant, au rythme du boogie-woogie commencent leur grande offensive culturelle. D'abord la pin-up en aidant les G.I.s à bien servir la patrie américaine (on connaît depuis longtemps les vertus de la fille à soldats tricolores) va maintenant servir la « culture » américaine. On réalise *Gilda*, ce film qui *marque*, qu'on le veuille ou non, une date essentielle dans le cinéma de propagande américaine. Le monde entier voit *Gilda*, médite sur *Gilda*, salmigondis érotique et patriotard, directement inspiré par la littérature de la *Rue de la Lune*.

Gilda, comme sa petite soeur des années 30, est chanteuse dans un « night club », elle se marie à une fripouille distinguée, espion dans le civil, puis retrouve le beau jeune homme au cœur d'or qui va la sortir de cet enfer modern-style. Entre temps ils se tapent un peu dessus, mais c'est pour pimenter le scénario et pour mieux préparer le moment où ils tombent dans les bras l'un de l'autre et se retirent discrètement pour aller faire des enfants atomiques.

Au thème classique on a ajouté deux mixtures nouvelles. L'érotisme à bon marché d'abord, probablement en vertu de ce principe que les cartes postales obscènes sont inseparables d'un impérialisme bien compris, le patriotisme ensuite, histoire de montrer qu'une fille, même de rien du tout, peut servir elle aussi son pays utilement. En somme, c'est le thème Marthe Richard revu et adapté à l'âge atomique.

Ainsi, grâce à ses artifices minuites, la partie est jouée et gagnée par Hollywood. Malgré la confusion de cette pauvre intrigue, malgré l'insoluble pauvreté de ce navet, Hollywood a su placer sa marchandise, faire de l'argent et réussir sa propagande dite « culturelle ».

Les fellahs misérables d'Egypte, les Grecs martyrisés, les Italiens sous-alliés, les Français fatigués ont vu *Gilda*. Ils ont frenet de plaisir devant les charmes, d'ailleurs authentiques, de Mrs. ex-Orson Welles. Ils peuvent rêver à ce paradis américain en stuc où les filles sont si belles et la vie si brillante.

Les Américains connaissent le principe du noir aux alouettes. Ils savent que c'est souvent par le rêve et la drogue que l'on prépare les hommes à l'esclavage.

Les Anglais vendent de l'opium aux Chinois pour les abrutir; les Américains nous vendent, ou plus exactement, nous imposent leurs films. C'est un progrès dans les méthodes impérialistes.

(A suivre.)



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)

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

Vous avez préalablement 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-dessous.

Vous n'avez 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,

Notre concours n'étant clos que le 30 juin (le timbre 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 nécessaire de nous les réclamer.

Adresser, durant ces quatre semaines à l'Ecran français, 18, rue du Croissant, Paris (2^e), 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 (des jambes).

BULLETIN DE VOTE GENERAL

DU CONCOURS DE « LA FEMME IDEALE » (I)

Je soussigné, (NOM, en majuscule)

Adresse :

Profession :

déclare voter pour :

1^o LES YEUX DE :

2^o LA BOUCHE DE :

3^o LE BUSTE DE :

4^o 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).

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

L'ECRAN français
(CONCOURS DE LA FEMME IDEALE)

les Films de la Semaine



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

SOMEWHERE IN THE NIGHT
Scén. : L. Strasberg, H. Dimsdale d'ap. M. Borowsky. Réal. : Joseph L. Mankiewicz. Interpr. John Hodiak, Nancy Guild, Lloyd Nolan, Richard Conte, Josephine Hutchinson, Fritz Kortner, Margo Woode, Sheldon Leonard, Lou Nova. Images : N. Brodine. Décor. : T. Little. Musique : D. Buttolph. Prod. : Fox 1947.

Sur un lit d'hôpital, pendant la guerre, un visage entouré de bandages. Le regard émerge doucement du coma. Le cerveau se remet à penser. Dès 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 qui il est, ce qu'il fut autrefois. S'il s'appelle vraiment Georges Taylor, son passé est celui d'une méprisable canaille. Une lettre de femme qu'il lit avec surprise le lui apprend.

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

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

MRS. PARKINGTON
Scén. d'ap. Louis Bromfield. Réal. : Tay Garnett. Interpr. : 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 meurtres atterrants au général à partir de cas parfois singulièrement étranges. 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^e 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 métrage dans ce montage fort bien présenté par Georges Savidou. 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 Mack Sennett, les Chester Conklin, les Nadel, Normand, Eddie Purviance, Ross O'Arbuckle... nous les revivons sur l'écran avec un attendrissement. Nous voyons aussi le premier film de Charlot pour gagner sa vie. Il n'a pas encore rongé sa moustache : elle tombe de chaque côté de ses lèvres ; et le mélange et la canne ne sont pas encore nées : il porte un haut-de-forme et un parapluie...

Les films qui suivent : La Banque, Charlot marin, Charlot apprend, etc., montrent l'évolution du personnage et comment, très vite, s'est fixée la forme définitive que Chaplin devait donner à Charlot. 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 possède les deux vertus qui sont, sans doute, la base même du génie : il est universel et il est éternel.

R. R.

Greer Garson : « Mine Parkington ».

signification et d'un tragique exceptionnel. Hollywood a quelque peu diminué le sujet en lui faisant endosser l'uniforme étriqué des films policiers. Dans une valise, Taylor (John Hodiak) trouve une missive laissée à son nom par un certain Larry Cravat. Pour l'amnésique avide de renseignements sur lui-même, l'essentiel va donc être de joindre ce Larry Cravat. Par mœurs brutes d'explications, et non sans s'amuser à mettre au supplice notre sens divinatoire, le scénariste va nous aider à résoudre l'éénigme. Le canevas de cette histoire sur l'amnésie n'a semblé d'autre chose que 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 troublante affaire de vol de quelques millions de dollars. Heureusement, amnésie et amnésie vont de pair. L'homme sans passé va pouvoir se forger un avenir avec une fiancée charmante.

Examiné 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 invraisemblables. Les tristes de l'homme s'acharnent à échapper à une position humainement et socialement absurdes étaient propres à susciter un film d'une

signification et d'un tragique exceptionnel. Hollywood a quelque peu diminué le sujet en lui faisant endosser l'uniforme étriqué des films policiers. Dans une valise, Taylor (John Hodiak) trouve une missive laissée à son nom par un certain Larry Cravat. Pour l'amnésique avide de renseignements sur lui-même, l'essentiel va donc être de joindre ce Larry Cravat. Par mœurs brutes d'explications, et non sans s'amuser à mettre au supplice notre sens divinatoire, le scénariste va nous aider à résoudre l'éénigme. Le canevas de cette histoire sur l'amnésie n'a semblé d'autre chose que 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 troublante affaire de vol de quelques millions de dollars. Heureusement, amnésie et amnésie 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 écrit naguère le scénario de *Forêt pour Fritz Lang*) a placé des images aussi prenantes par la puissance plastique que par l'unité 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 pour la perfection technique dont témoignent beaucoup de productions commerciales américaines du genre. Cependant, malgré leur force d'envoiissement esthétique, les images se diluent dans l'esprit si la projection. On aimerait voir ce que seraient nos réalisateurs s'ils disposaient des objectifs, des grues, 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'Éternel conflit* aux fantômes évanescents que les trois quarts des films d'outre-Atlantique font défilé sur nos écrans pour prendre conscience de la part d'industrialisation qui interviennent dans ce qui nous semble qualité artistique. J'incline à croire plutôt qu'il s'agit souvent d'une sorte de *trucage esthétique* s'efforçant à compenser le manque de vérité et d'humanité.

Raymond BARKAN.

pions. Ce décalage permet-il de conclure que le romancier dispose de moyens plus étendus et plus subtils que le cinéaste pour élargir et approfondir une étude de meurs ? Peut-être. Mais la question est accessoire. Il importe au fond assez peu que le film ne soit pas absolument fidèle au livre. Ce qui comptait le plus, c'était qu'il eût, avec ses moyens propres, une puissance au moins égale. Or, il y a eu précisément une sensible déperdition de puissance. Néanmoins, dans son ensemble, le film est digne de son signataire, Tay Garnett, et comporte quelques très bons moments, dont on regrette seulement qu'ils n'aient pas donné le ton à toute la réalisation. Les images de l'explosion de la mine et la séquence de la fête manquée sont du meilleur cinéma.

Astreinte une fois de plus à une et même à plusieurs « compositions », Greer Garson donne la une nouvelle preuve de l'étendue de son registre. Mais c'est beaucoup demander à une comédienne que d'être la même femme de tête de 18 à 84 ans ! Greer Garson n'a plus 18 ans, et son maquillage est trop flatteur pour les octogénaires !

Jean THEVENET.

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

CHILD BRIDE

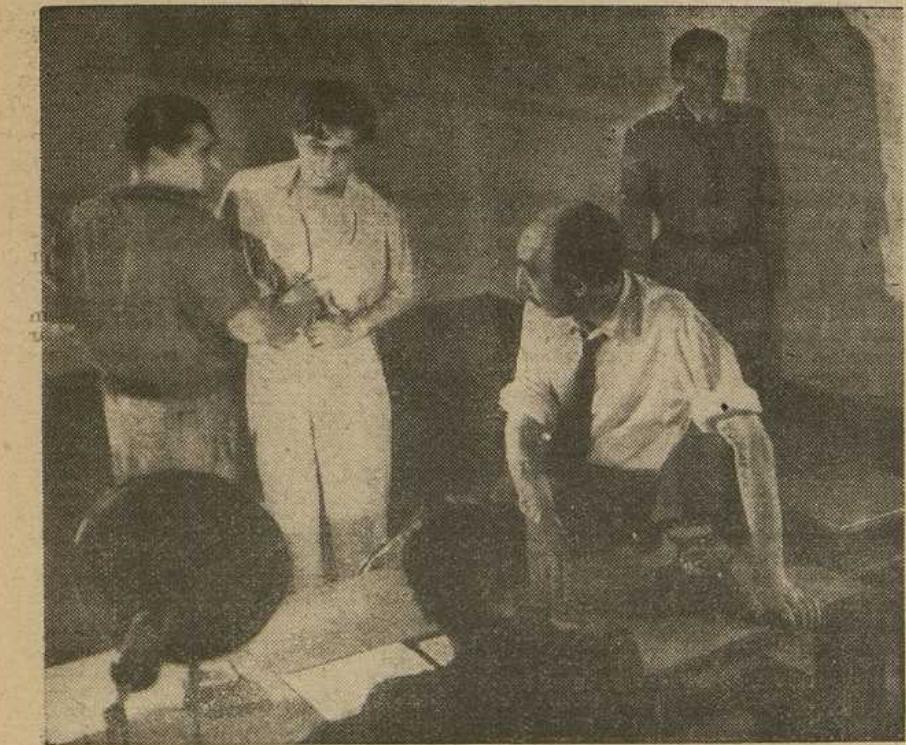
Interpr. : Shirley Mills, Bob Ballinger, Warner Richmond.

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

C'est pas un film, c'est une escroquerie. Bonnes gens qui passent sur les boulevards, ne vous laissez pas prendre. Une publicité à scandale vous incitera à tomber dans ses panneaux. Comme ce navet était vraiment trop lamentable pour faire les moindres recettes, on a tenté d'attirer quelques badauds mis en appétit en faisant croire à son érotisme. Et le plus triste est qu'on y réussit.

Mais le spectateur berner et, disons-le, assez déçu, s'aperçoit bien vite que rien dans ce film n'a pu choquer la puritanité censure de M. Hays (le contraire n'a été étonnant). Il se rend compte en revanche que ce sous-produit, mal fabriqué, de la libre Amérique, est aussi mal interprété par des gens qui sortent d'one ne sait où et qui se croient au Grand Guignol. On a force une certaine Shirley Mills à jouer les Shirley Temple et on a poussé le plagiat jusque dans le choix du prénom. Pour les autres, était néant.

René THEVENET.



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



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

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

C'est une classique et invraisemblable histoire d'espionnage traitée par un réalisateur qui a adopté la manière de Rome ouverte et de Pâles. Par son style, sinon par son esprit, O Sole mio n'est pas sans intérêt. On 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.

J.-R. P.

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 Chatreuse de Parme (Stendhal à l'écran, Fr.) ➤ Crossfire (un assassin antisémite, Am.) ➤ Dernières Vacances (deux adolescents, Fr.) ➤ L'Éternel conflit (Lédoix 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 Enchâtrés (amour et espionnage, Am.) ➤ Nouvelle Orléans (Louis Armstrong, Am.) ➤ Route sans issue (le drame du soupçon, Fr.)

Si vous ne les avez pas vus...

➤ Paisa (la libération de l'Italie, Ital.) ➤ Le Quai des brumes (Prévert, Gabin et Carné).

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

BEYOND

THE BLUE HORIZON
Scén. : F. Butler. Réal. : Alfred Santell. Interpr. : 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 la 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 mangera de grandeur.

Tigres, singes et éléphants sont des acteurs attachants. On s'attend à tout instant à les entendre parler, tant leur jeu paraît naturel.

Tarzan s'appelle ici Jakar. Qu'importe d'ailleurs. Si vous allez voir ce genre de films pour leur scénario, vous connaissez ses prédecesseurs. Je n'ai pas de conseil à vous donner, mais je me sens cependant obligé de vous dire, par honnêteté, que *Mabok* réunit leurs plus éclatantes qualités.

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

et de singes. Vous vous promenez une heure et demie dans une sorte de « réseaux » luxuriante où compagnie d'une belle fille en sarong et d'un athlète blond non moins dénudé.

Et leurs aventures, pour invraisemblables et puériles qu'elles soient, vous aident à retrouver, pour peu que vous le désirez, toutes les émotions de votre enfance. Car truquages et virtuosités techniques de tous ordres sont ici poussées à leurs limites extrêmes et le spectacle ne manque parfois pas de grandeur.

Tigres, singes et éléphants sont des acteurs attachants. On s'attend à tout instant à les entendre parler, tant leur jeu paraît naturel.

Si vous n'avez jamais vu ce fantastique un peu artificiel, allez voir *Mabok* : c'est un modèle du genre. Si vous connaissez ses prédecesseurs, je n'ai pas de conseil à vous donner, mais je me sens cependant obligé de vous dire, par honnêteté, que *Mabok* réunit leurs plus éclatantes qualités.

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

Jean NERY.



Dorothy Lamour et Richard Denning.

HOLLYWOOD EN FOLIE : folie doucâtre (Am. v. o.)

VARIETY GIRL
Scén. : Ed. Hartman, F. Tashlin, R. Weil, Monte Brice. Réal. : George Marshall. Interpr. : Mary Hatcher, Dorothy Lamour, DeForest Kelly, William Demarest, Frank Faylen, Frank Ferguson, Bob Hope, Bing Crosby, Bob Hope, Frank Butler, Mitchell Leisen, George Marshall, Spike James et ses « City Slickers », etc... Images : L. Linden et S. Thompson. Décor. : S. Corner et R. Dowd. Musique : Joseph J. Liley. Chansons : Frank Loeser. Prod. : Paramount, 1942.

et dans d'insignifiants rôles de revue des acteurs dont on sait par leurs véritables interprétations qu'ils ont un talent solide, propre à prouver leur valeur.

À quoi sert vraiment d'apercouvrir Gary Cooper sur un cheval de bois, Barbara Stanwyck faisant visiter une pouponnière ou Paulette Goddard enfouie sous l'extérieur, nous avons une option plus libre et sans doute plus juste, et voilà pourquoi *Hollywood en folie* ne nous convaincra guère. Inversement, certaines planisantes se réfèrent par exemple à la légende radiophonique de Bob Hope, et qui sont probablement chargées de sel pour les Américains, nous échappent.

Reste que de nombreux gags sont drôles, Mary Hatcher charmante et Olga San Juan (et non « Sans Juan », comme dit un programme pessimiste) fort agréablement agitée.

J. T.

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

THE WIFE OF MONTE-CRISTO
Scén. : B. Cochran, drapés A. Hoffman, Real. : B. Ulmer. Interpr. : Lenore Aubert, John Loder, Fritz Kortner, Ch. Bingle, Ed. Cimatti, Martin Kofleck. Images : A. E. Kull. Prod. : Republic Pictures, 1946.

Désarmant de puretude, ce film est de ceux qui ne méritent même pas de vous dresser le catalogue de leurs récompenses.

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

et qui « travaille » dans la spécialité pharmaceutique ! Et cela se passe en 1832 !

Il n'y a naturellement rien de commun entre cette invraisemblable comédie et l'œuvre de Dumas. La « Republic Pictures » firmé bien connue pour sa fabrication en série de westerns miteux a, cette fois, emprunté sans vergogne le nom d'un célèbre héros de roman pour couvrir une miserable marchandise.

John Loder s'essaie en vain dans une lugubre imitation du rôle de Tarzan. Dumas, des mots, du mauvais.

F. T.

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

Qu'il enlève une jeune femme gigante ou se constitue au contraire son gage de corps, l'animal qui s'occupe au cœur du spectateur est sans rejouer d'autant plus, pense le producteur.

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

La sorcière blanche, tombée d'avion dans une petite enfance, ignore l'existence de peaux blanches, mais non celle du rouge à l

LES COIFFURES "48" CHEZ
PIERRE & CHRISTIAN
"Faubourg Saint-Honoré"



CE PORTRAIT vous plaît par l'allure générale de la Coiffure, mais aussi par sa présentation soyeuse, agréable.
CET ASPECT INCOMPARABLE est dû à l'application de la permanente tchède par **PIERRE & CHRISTIAN**.
CHARME EXQUIS, délicate féminité, tels sont les attraits de la mode actuelle de la Coiffure. **PIERRE & CHRISTIAN** vous offrent aussi une sélection de postiches "48".
A PARIS : **PIERRE & CHRISTIAN**, 6, Faubourg Saint-Honoré (Salon au 1er étage) ANJOU 26-08. A Saint-Jean-de-Luz : direction Pierre VELEZ.

MARIAGES
et CORRESPONDANCE

Les demandes d'insertion doivent être adressées à « Office de publicité de l'Eden français », 14, boulevard Montmartre. Pour accompagner de leur montant 120 francs la ligne de 34 lettres, chiffres, signes ou espaces, majoré de 3% de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse sous double enveloppe, achetée à l'imprimeur à 6 francs, avec le numéro de l'annonce au crayon.

MESSIEURS

J. H. fils de veuve pharmacien, officiant présent, bien, divorcé, catholique, pensionné, avoir fonds pharmacie-droguerie, seul gr. région fait situat. Docteur-pharmacien, gentille. Affaire sérieuse. Sud. - N° 656.

MH. 21 a. dés. cor. J.F. 16-20 a. j. pho. n° 700.

Ch. J.F. sachant bien danser aimant bal-
vader, sortir. Ecr. n° 701.



EDUCATION PAR LE JEU
DRAMATIQUE

fondée par les six metteurs en scène : Jean-Louis Barraut, Roger Blin, André Clavé, Marie-Hélène Dasté, Claude Martin, Jean Vilar organise deux stages (externat) d'information et de sélection en vue de la rentrée scolaire d'octobre :

Le premier, du 15 juin ou 15 juillet. Le deuxième, du 1er au 30 septembre.

Pour tous renseignements, les écrivains des U. S. A.

TEMOIGNAGES DE : Thomas MANN, Fredrich MARCH, Robert YOUNG, William WYLER

13, S.R.O. S. P. 32.000 demandent des marraines.

LE PLUS COMPLET
LE MOINS CHER

Tous les programmes de tous les hebdomadaires de radio

LES MEILLEURES SELECTIONS
CHAQUE JEUDI
7 francs CHEZ TOUS LES MARCHANDS

A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOUT 1944

ABONNEMENTS

FRANCE
ET UNION
FRANÇAISE

Six mois... 300 fr.
Un an... 550 fr.

ETRANGER

Un an... 760 fr.

Pour tout changement
d'adresse, prière de joindre
l'ancienne bande et la som-
me de 20 francs.

Compte G.P. Paris : 5067-78

Les abonnements partent du 1er
et du 15 de chaque mois.

Le Directeur-gérant :
René BLECH

L'ECRAN
français

L'HEBDOMADAIRE
INDEPENDANT
DU CINEMA

Prête-moi ta plume

MALDOROR, de Montreuil s'attaque à lui, à ce mal qui répand la stupeur dont nous édmes l'occasion de discuter longuement : le doublage. Son plaidoyer élégant et sincère mériteraient sans aucun doute d'être publiée intégralement : l'exigüité de cette chronique m'impose de n'en extraire que quelques passages.

Ici en main actuellement le manifeste en faveur de notre cinéma, que je relis avec intérêt : dans un instant, une nouvelle supplice s'envolera vers M. Qui-de-droit, éventuel défenseur de nos films, à qui je souhaite de se montrer brillant diplomate...

Mais cela demandera encore de longs débats, des compromis, soulèvera la réaction de la mauvaise foi. Et le public attendra ; car il sait attendre !

Ainsi n'attend-il pas toujours la mort de la bête noire n° 1 de nos écrans ? Je veux parler du doublage...

Je ne suis cependant pas près d'oublier la superbe malédiction de Jacques Becker, inaugurée dans l'Ecran la campagne contre la dénaturer des films... Mais la Libération s'achevait à peine, et les plus généreuses illusions nous étaient permises !

Et l'ami Maldoror, après avoir rappelé l'enquête objective, indulgente mais significative (merci !) que j'ai menée dans ces colonnes, analyse le mal que fait le doublage dans le cerveau du « brave spectateur moyen », qui en arrive à confondre deux formes de cinéma, la nôtre et l'étrangère, parce que toutes deux parlent sa langue...

Sur quoi, estimant payer assez cher le droit de voir intacts ses acteurs favoris, de les entendre parler en leur langue le dialogue original écrit par leurs compatriotes, et crignant de plus en plus une débâcle spirituelle pour notre cinéma, mon correspondant me propose deux mesures :

1° Le « boycott » pur et simple des films doublés ;

2° La rédaction d'un manifeste contre la post-synchronisation.

Avouerai-je qu'elles me sembleront

PETIT COURRIER

J. Detry, *Valenciennes*. — Voici vos

metteurs en scène : *Le Camion blanc* Léo Joannon ; *Le Bénjaiteur* : Henri Decoin ; *La Femme que j'ai le plus aimée* : Georges Lacombe ; *Le Secret de Madame Clapin* : André Berthomieu ; *Romance des Petits Jeux* : André Turcat ; *Le Jeu avec la Mort* : Jean Drivelle. Je suis avec eux.

Qui-de-droit, éventuel défenseur de nos films, à qui je souhaite de se montrer brillant diplomate...

Mais cela demandera encore de longs débats, des compromis, soulèvera la réaction de la mauvaise foi. Et le public attendra ; car il sait attendre !

Ainsi n'attend-il pas toujours la mort

de la bête noire n° 1 de nos écrans ? Je veux parler du doublage...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Excellents : *Le Jouer*, de Gerhardt Lamprecht et Mayerling, d'Anatole Litvak. Intéressants : *La Mort de Verdun*, *Visions d'aujourd'hui*, *Yvonne et Séhara*, *Le Récit de caravane*, *Anne-Marie*, *La Volga en flammes*, *Les Petites du quai aux Fleurs*. Et rien pour les autres...

Et l'ami Maldoror, après avoir rappelé l'enquête objective, indulgente mais significative (merci !) que j'ai menée dans ces colonnes, analyse le mal que fait le doublage dans le cerveau du « brave spectateur moyen », qui en arrive à confondre deux formes de cinéma, la nôtre et l'étrangère, parce que toutes deux parlent sa langue...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

B. G., *La Ferté-Macé*. — Merci pour vos encouragements. Un seul vraiment bon : *L'empreinte du Dieu*. Intéressants : *Le Petit Chose*, *Le Secret de Madame Clapin*, *Les Filles du Rhône*, *Médecines*, *Le Bonheur des Dames*, *Feu sacré*, *Le Messager*, *Coups de feu*, *Les autres*...

Du 9 au 16 juin sur les écrans de Paris

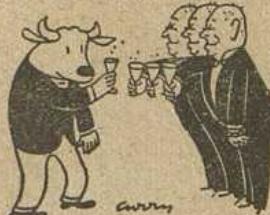
Les films qui sortent cette semaine :

Cochemerle (F.). Réal. de P. Chenal avec Oudard, S. Fabre et Y. Marken (*Empire* (17°), Max-Linford, Henri Fonda et Dana Andrews (*Avenue* (8°), v. o.). — *La Seconde Mme Carol* (Am.). Réal. de Peter Godfrey avec Humphrey Bogart, Barbara Stanwyck et Alexis Smith (9°). — *Gentleman Jim* (Am.). Réal. de Raoul Walsh avec Errol Flynn et Alexis Smith (*Emitage* (8°), *Le Français* (9°), *Les Images* (18°)). — *Créature des monstres* (Am.). Réal. de Sam Newfield avec Carol Naish et C. Morgan (*Boulevard* (14°), *Napoléon* (17°), v. o.). — *Renoir* avec Paulette Goddard, F. Lederer et B. Merceith (*Les Reflets* (17°), v. o.). — *Impérial* (2°) *Cimécran* (9°), d. — *Le Journal d'une femme de chambre* (Am.). Réal. de Jean G. Brignone avec A. Nazzari et E. Zucconi (*les quatriers*). — *Printemps mortel* (*Hong*). Réal. de L. Kalmor avec Pal Javor et Katherine Kardon (*St. de l'Étoile* (17°), v. o.). — <

Le film d'Ariane

À PRES un hiver passé à mâcher du foin, le Minotaure se sent, au printemps, l'humeur vagabonde et chameau. 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 dérobais 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 coups !) dans la propriété banlieusarde d'Eric, qui fêtait 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 Neubest 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 lentant. 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

CEPENDANT, 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

JUSQU'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 dérobait dernièrement, les uns après les autres, les os d'un squelette utilisé dans le film que tourne à Londres la gracieuse Jean Simmoneau : *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 !

IL 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 dépeindra 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 bâtiments une voix de garage, et aux fantômes une voix sans issue. Seule l'orthographe en souffrirait.

D. E. S.

IL 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...

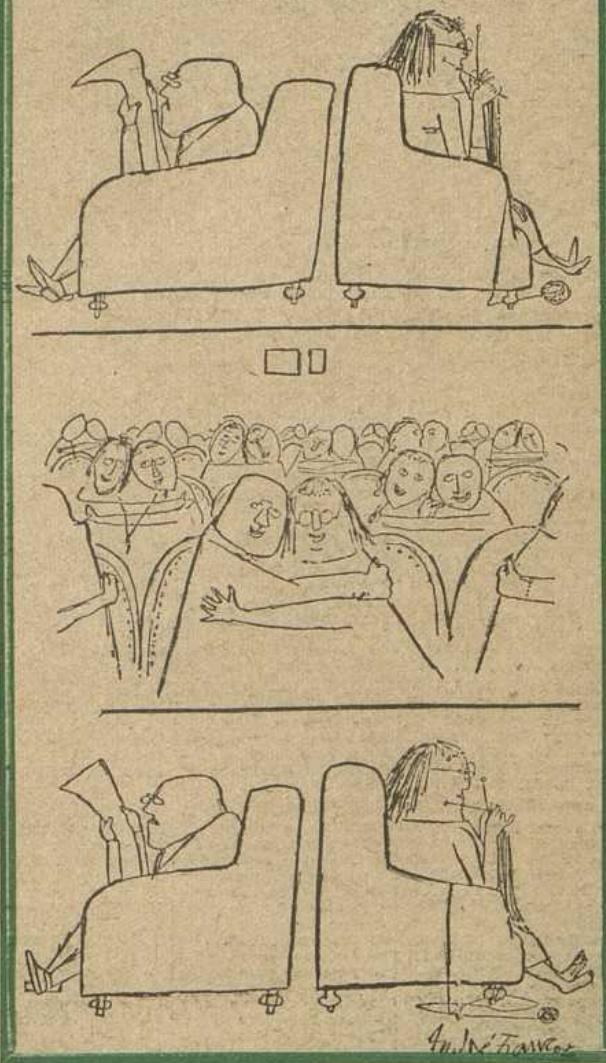
Quant à Suzy Delair, elle a eu des petits ennuis à Bruxelles avec un directeur de théâtre. Et, des spectateurs ayant pris le parti de la vedette, une bagarre s'ensuivit dont fut victime... le concierge du théâtre. Celui-ci aurait demandé qu'à l'avenir son cordon fut... de police.

Le chevalier cabot

JAN 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 Opéra III, le prix du Veneur (en l'espèce un magnum de cognac qu'il mit sous son bras gauche), puis, sur Sucré 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.



LES BIENFAITS DU CINEMA



A partir de là, il devint la créature des Renoir, Duvierville et Pabst. Ceux-ci voulaient un grand acteur de composition, ils l'obtinrent : suant de lâcheté, 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 bistro.

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 Dalio était l'homme tout désigné pour personnaliser Clemenceau, dans *Wilson*, et ne s'émuirent 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 familier d'où il pourrait, quatre heures d'affilée, voir tirer un ciel enfin changeant.

Il revint. Le cinéma avait retrouvé son énergumène favori, son métèque d'élection, sa fripouille tantôt si bellement hauteine, tantôt si impudique de terreur. D'où *Les Maudits*, Pétrus 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.

ENTENDU 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 ?

La semaine prochaine :

L'OPÉRA FILMÉ

par Roland-Manuel

Erich von STROHEIM

perdu et retrouvé

par André BAZIN

et Suzy Carrier