

AVEC QUI AIMERIEZ-VOUS PASSER VOS VACANCES?

L'ÉCRAN français

LE MOINS CHER
DE TOUS

12F LES HEBDOS
DE CINÉMA

N°164-165: 17 et 24 Août 1948

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA ★ DÉFEND LE CINÉMA FRANÇAIS



JEAN-PIERRE AUMONT ET SA FEMME, MARIA MONTEZ (Voir p. 3 l'article de J.-P. AUMONT)

ON PEUT faire mieux !

D'ONC, au cours de sa séance du vendredi 30 juillet, l'Assemblée Nationale adoptait enfin ce fameux projet de loi instituant une aide temporaire à l'industrie cinématographique, dont M. Gérard-Joune était le rapporteur et dont la discussion, commencée un mois plus tôt et renouvelée, revenait brusquement à l'ordre du jour...

On sait que l'économie du projet présenté par M. Gérard-Joune est fondée essentiellement sur deux taxes nouvelles : une taxe additionnelle aux prix des places de 5 fr. pour les billets de 35 à 99 fr., de 10 fr. pour les billets d'un prix supérieur — et une taxe dite « de sortie des films » pouvant aller jusqu'à 1.200 francs par mètre pour les « films parlants français », tandis que pour les films étrangers en « version originale », elle n'excédera pas 25 francs pour les longs métrages et 120 francs pour les courts métrages. Le produit de ces taxes servira à la création d'un fonds spécial d'aide temporaire, dont pourront bénéficier les producteurs français qui ont eu des films projetés pour la première fois en public après le 1er juillet 1946, et les exploitants qui engageront des travaux d'amélioration de leurs salles jusqu'à concurrence de 50 % du devis.

Sans doute n'est-il pas utile que nous entrions dans le détail de la discussion serrée — et souvent fort instructive — qui a précédé l'adoption de ce projet. Constitue-t-il, à proprement parler, un premier pas dans une voie qui nous est chère — celle de la défense du cinéma français ? Disons, en tout cas, qu'il nous paraît assez confus et bien insuffisant pour gagner la dure bataille que doit soutenir notre industrie contre la concurrence étrangère.

Comment ne pas s'étonner, par exemple, que l'on base notamment un tel projet sur une augmentation du prix des places — bien contradictoire d'ailleurs avec la politique gouvernementale de baisse des prix — alors que l'on ignore pas qu'en 1947, à une époque où la situation matérielle de la grande majorité des spectateurs était moins difficile qu'aujourd'hui, une augmentation du prix des places a entraîné une baisse importante du nombre d'entrées dans les salles ?

Comment ne pas être surpris que l'on applique la même « taxe de sortie » aux films français produits en France — qui sont, après tout, des films en « version originale ! » — et aux films étrangers doublés ? Et ne pas s'inquiéter lorsqu'on légifère que cette fameuse taxe sera perçue « lors de la délivrance du visa d'exploitation » ? N'y a-t-il pas, dès maintenant, en France, un grand nombre de films étrangers doublés qui ne sont pas encore sortis, mais qui sont déjà nantis de leur visa d'exploitation ? De 100 à 600, le nombre de ces films varie selon les évaluations : mais aucun service officiel n'est en mesure d'en indiquer le chiffre exact. Et s'il y en avait effectivement 500 à 600, ne serait-ce pas la quantité de films étrangers doublés nécessaires à deux ans d'exploitation en France qui échapperait ainsi à la taxe ?

Va-t-on enfin taxer les courts métrages français au tarif des « grands films parlants français » ? Rien dans le texte voté n'indique qu'ils bénéficient de dispositions particulières : n'est-ce pas, dans ce cas, la mort certaine pour toute une fraction de notre industrie qui est, déjà, terriblement atteinte ?

Le projet de loi, dans sa forme actuelle, doit être discuté au Conseil de la République avant de revenir, en seconde lecture, devant l'Assemblée Nationale : espérons qu'il subira, au cours de cette « navette » les aménagements nécessaires pour qu'il représente vraiment un acte de défense du cinéma français.

Madeleine ROBINSON et "La Dernière Étape" triomphant à Mariánské-Lazne et 18.000 ouvriers assistent au festival de Zlin

8076

La France, cette année, se passe de Festival — l'indifférence — ou l'hostilité — des pouvoirs publics n'a pas permis à Cannes de poursuivre ses éclatantes manifestations. Mais la Tchécoslovaquie, où le cinéma est devenu une affaire d'Etat, a organisé, cette année, deux remarquables festivals internationaux à Mariánské-Lazne et à Zlin.

Mariánské-Lazne, qui s'appelait Františkovy-Josephov, au temps des souverains gothiques bohémiens, est une des capitales traditionnelles du tourisme mondial. On y retrouve naturellement un peu l'atmosphère de ces autres centres touristiques illustres que sont Lucerne, Venise ou Cannes. Les manifestations de Zlin, organisées dans une grande ville industrielle, ont par contre un caractère incomme.

Zlin était, durant la première guerre mondiale, un petit village de Moravie où un fabricant de brodequins militaires, Thomas Bata, réalisa une fortune colossale en chassant les armées austro-allemandes. Cet empereur, au pied bâti un empire sur les galeries de toutes formes, les bas, les chaussures et bien-tout les pneus, ces chaussures de l'automobile... Ce despote, prétendument éclairé, avait déjà fait de Zlin une vraie capitale, quand il périt dans un accident d'avion, laissant la charge de son empire à son fils Joseph. Cet héritier, admirateur de l'ordre nouveau qui régna à Rome et Berlin, fit proposer à Hitler, pendant la guerre, un plan mirifique pour déporter toute la population tchécoslovaque au Paraguay. Joseph Bata vit, au contraire, l'autre côté de l'Atlantique. Ses anciens ouvriers sont devenus, avec la nation, les maîtres des usines qu'ils avaient édifiées. Il leur a suffi de deux ans pour relever les fabriques abandonnées plus qu'à moitié par l'aviation américaine.

Cette importante ville industrielle, où les gratte-ciel, les usines, les écoles et les maisons se répartissent harmonieusement dans la verdure, a été, au cours de cet été, le lieu choisi par le gouvernement tchécoslovaque pour organiser le premier Festival international des travailleurs. M. Gottwald, la cordiale épouse du président de la République, et Kopecky, le bouillant ministre de l'Information, sont venus, un soir de juillet, inaugurer la première manifestation

du Festival, la projection devant dix-huit mille spectateurs de l'excellent film tchécoslovaque : *L'Obscurité blanche*.

Zlin, ville de soixante mille habitants, possède une piscine géante, un stade, un aérodrome, mais son plus grand cinéma

est l'artiste professionnel de talent. Plusieurs excellents techniciens réalisateurs du film tchéque ont été formés par les groupes de cinéastes amateurs des usines Bata. Enfin le dessin animé tchèque — le meilleur d'Europe — a un de ses centres principaux à Zlin, avec deux studios, dont celui du réalisateur Zeeman, le créateur de la populaire poupée vivante *Monsieur Prokouch*.

Les trois cent cinquante juges de Zlin sont donc des spectateurs évolués et avisés.

On sait, dès maintenant, qu'à Mariánské-Lazne, Madeleine Robinson, pour sa bouleversante interprétation des Frères Bouquinant, et La Dernière Étape, le puissant film polonais sur le camp d'Auschwitz, ont obtenu les plus hautes distinctions. Par contre, on ne connaît pas encore le résultat des délibérations des jurés de Zlin...

Accord sur Mayerling

VOICI donc une affaire classée... Au moins temporairement. Devant l'émotion suscitée dans les milieux professionnels du cinéma français par sa décision de participer financièrement à la réalisation — en France — d'un « re-make » américain de Mayerling alors qu'un autre producteur français avait annoncé, depuis des mois, son intention de tourner — cet automne — un scénario original intitulé *Les Secrets de Mayerling*, la société Pathé-Cinéma renonce...

Et, dans un communiqué qu'elle a fait récemment publier, on peut lire : « En présence de cette concorde de dates évidemment fâcheuse, la Société Pathé, soucieuse de ne pas faire échec à une production nationale, a pris les arrangements nécessaires pour être dispensée de participer au Mayerling américain si celui-ci devait être mis en exploitation avant que le film français ait pu prendre ses chances. Bien entendu, elle ne peut intervenir dans les décisions que pourront prendre, sans elle, les propriétaires des droits ; de même, elle reprendrait sa liberté si *Les Secrets de Mayerling* ne devaient pas être commencés avant le 31 décembre prochain. »

Dans notre numéro du 27 juillet, nous avions clairement laissé paraître notre indignation : nous n'en accueillerons qu'avec plus de satisfaction la décision de Pathé-Cinéma. Il nous plait de reconnaître que, dans cette circonstance, une de nos plus importantes maisons de production a su faire abstraction de ses intérêts particuliers.

Mais, si le problème pratique semble résolu, une question de principe n'en reste pas moins posée. Autant il peut paraître inévitables que, dans les circonstances présentes, des accords de co-productions franco-américaines s'établissent, autant il peut sembler normal que, dans ces conditions, certains films soient réalisés en deux versions française et anglaise, autant il demeure paradoxal et inadmissible que des firmes américaines puissent envisager de tourner, dans les studios français, avec du personnel américain, des films en seule version anglaise.

Et ceci grâce à la participation financière de producteurs français ! M. F.-L.

RECTIFICATIONS...

A la suite de l'article sur Jean Renoir que nous avons publié dans notre numéro du 13 juillet 1948, Mme Catherine Hessling nous écrit pour nous signaler qu'elle est toujours la femme légitime de Jean Renoir.

MARIA MONTEZ ma femme



VOUS parlez de « Maria Montez, ma femme » ? Mais Maria Montez et ma femme sont deux personnages bien différents.

La publicité américaine a créé et répandu l'image d'une femme excentrique, tumultueuse, volcanique et, dans les communiqués hollywoodiens, la « Bombe atomique dominicaine » alterne à son sujet avec le « Cyclone des Caraïbes ».

par Jean-Pierre AUMONT

Maria n'est pas dupe de sa légende.

Au début, elle l'a accepté en riant. On voulait qu'elle fut « Temperamental », elle serait « Temperamental », cela convenait aux princesses d'Arabie et autres impératrices du Sudam qu'on lui donnait à interpréter.

Et puis un beau jour, Maria s'est fatiguée des chevauchées, des sceptres et des scènes extracinématographiques qu'on lui prétrait.

Les studios n'en revenaient pas ! Une actrice qui ne s'était pas conformée au portrait que traçait d'elle les départements de publicité ! Qui s'obstinait à rester elle-même !

Maria n'est pas excentrique, elle est élégante. Elle n'est pas tumultueuse, elle est spontanée. Elle n'est pas superficielle, elle est cultivée et anxieuse de toujours apprendre.

Elle croit en l'astrologie. La science des astres, qu'elle a étudiée, s'accorde en elle au mysticisme espagnol et la rend susceptible aux présages, accessible aux fantômes, passionnée par les problèmes de la survie et de la réincarnation.

Pour sa famille, pour ses amis, elle invente des façons de se dévouer. Elle s'intéresse à la carrière et au bonheur de ses neuf frères et sœurs, qu'ils soient à Saint-Domingue, en Australie ou à Paris, avec autant de cœur qu'à sa propre carrière, à son propre bonheur.

Quand nous nous sommes mariés, Hollywood a fait des paris : « Ça ne durera pas huit jours. »

Ca a duré cinq ans... qui nous ont paru huit jours.

Et j'espère bien que ce n'est qu'un commencement.



« Les princesses d'Arabie et autres impératrices qu'on lui donnait à jouer... »

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 tiède par PIERRE ET CHRISTIAN.

CHARME EXQUIS, délicate féminité, tels sont les attraits de la mode actuelle de la Coiffure, PIERRE ET CHRISTIAN vous offrent aussi une sélection de postiches à 48 fr.

A PARIS : PIERRE ET CHRISTIAN, 6, Faubourg Saint-Honoré (Salon au 1er étage) ANJOU 26-08. A Saint-Jean-de-Luz : direction Pierre VELEZ.

RECTIFICATIONS...

A la suite de l'article sur Jean Renoir que nous avons publié dans notre numéro du 13 juillet 1948, Mme Catherine Hessling nous écrit pour nous signaler qu'elle est toujours la femme légitime de Jean Renoir.

TACCHELLA.

GRAVEY RÉÉDITE LES EXPLOITS DE DU GUESCLIN

(De notre env. spécial, TACHELLA.)

On en parle dans le moindre village de la Côte d'Emeraude. Les cinéastes, Fernand Gravey et Du Guesclin... Vous l'avez vu, *Du Guesclin, comment est-il ?* Au pays de Brocéliande, les gens sont fiers : le cinéma a choisi de glorifier un de leurs fils, et non le moins illustre...

Bernard de Latour évoque, en effet, depuis le 15 mai dernier, sous la supervision de Pierre Billon et d'après un roman à gros tirage de Roger Vercel, la vie légendaire de l'illustre connétable Bertrand Du Guesclin...

Les châtelains bretons s'enthousiasment pour cette production. Et la régie du film a reçu des collections entières d'armures ou de costumes que des collectionneurs mettent à la disposition des cinéastes... Dinan organise des fêtes en l'honneur de Du Guesclin, bals ou réceptions...

Entièrement réalisé dans des décors réels — intérieurs et extérieurs sont, pour la plupart, filmés au château de la duchesse Anne, à Dinan. — *Du Guesclin* nécessite la présence à Dinan durant quatre mois d'une troupe complète d'acteurs et de techniciens. Dinan — où les habitants ont pris l'habitude de cotoyer depuis le 15 mai les hommes d'armes du moyen âge — est donc devenu un quartier général cinématographique, et cette ville mayennaise et fort respectable a pris les allures et les habitudes de Jovinville ou d'Epinal.

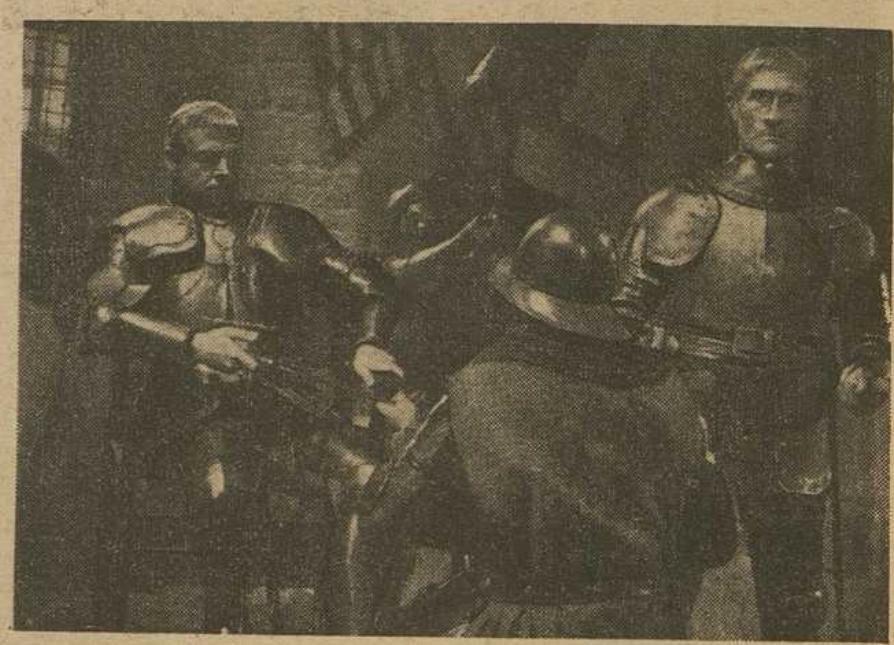
Une seule séquence a nécessité une installation de studio : l'excellent décorateur Jacques Krauss (on lui doit *Pépé le Moko*, *Douce*, *Le Baton fantôme* etc...) a reconstruit dans un ancien manège de cavalerie le camp de Châteauneuf de Randon où expira Du Guesclin.

Ce film marque les débuts conjugués d'un producteur et d'un metteur en scène. Le producteur, Gaston Graze, est dans le cinéma depuis 1924 et il a passé par tous les stades de la production. Le metteur en scène, Bernard de Latour débute — alors qu'il était courre automobile — comme troisième assistant à La Paramount française, en 1931. Il assista Jacques Deval et Jean Delannoy pour *Club de Femmes*. Et c'est lui qui eut l'idée, dès 1938, de porter à l'écran le roman de Roger Vercel.

Roger Vercel, qui a écrit les dialogues du film, suit le tournage avec assiduité : Vercel habite Dinan et il n'a que cinq cents mètres à faire pour se rendre sur les lieux du tournage. La perspective du château de la duchesse Anne a été quelque peu modifiée pour les besoins des caméras. Et cette année, les touristes en seront pour leurs frais ; ils ne pourront pas visiter l'accès du château étant interdit aux non-cinéastes.

Aujourd'hui, on tourne la chute de Du Guesclin lors du siège de Melun, une

chute de douze mètres... Il va sans dire que pour réussir de tels exploits, il faut être acrobate. Aussi, pour réaliser cette scène, a-t-on eu recours à un casse-cou professionnel, René Bernard, et à un trapéziste de cirque, Lugano.



Le connétable de France, Bertrand Du Guesclin (Fernand Gravey) et son compagnon Jagu (Noël Roquevert) reçoivent les épées de l'ennemi



Jeanne Renouard rend visite à son mari, Fernand Gravey



La scène de torture au cours de laquelle le figurant s'évanouit

têtes d'autres soldats. Les haches étaient en bois, heureusement. Et puis les fêtes de Bretons sont solides.

Il y a quelques jours, on tournait une affreuse scène de torture : deux bourgeois faisaient semblant d'arracher, avec des tenailles, les dents d'un pauvre bougre, à qui l'on avait placé dans la bouche une ampoule d'hémoglobine. Après la scène, Pierre Billon crie : « Coupez, vous pouvez vous relever, c'était très bien... ». Mais le torturé ne se releva pas, il était évancouï et il avait avalé son ampoule d'hémoglobine...

Bilans. La scène la plus importante comprendra deux mille figurants et vingt-six chevaux. Le festin de Jeanne de Mallemain (alias Ketty Gallian) nécessitera douze poulets, trois oies et six cochons. Trente-cinq tonnes de matériaux ont été transportés de Paris à Dinan.

Fernand Gravey tourne, avec *Du Guesclin*, son quarante-cinquième film. Et sûrement Gravey fut plus préoccupé par un rôle que par ce *Du Guesclin*, auquel il a merveilleusement réussi à s'identifier, en faisant abstraction de sa propre personnalité jusqu'à en devenir méconnaissable. On connaît la passion de Gravey pour les soldats de plomb en particulier et pour l'histoire en général : Gravey (qui possède chez lui le heaume de Du Guesclin) a collaboré aux recherches historiques que le film nécessita. Il a fait dessiner lui-même l'épée et les costumes qu'il portera à l'écran.

Le repos forcé, hors des heures de tournage, a obligé acteurs et techniciens à prendre de l'emboupoint. Car les distractions dinanaises sont rares. Chaque

NOTRE PROCHAIN NUMÉRO : LE 31 AOUT

Comme chaque année, au mois d'Août, *L'Ecran français* ne paraîtra qu'une semaine sur deux, son prochain N° sortira le 31 Août.

Mais, dès Septembre, il reprendra sa parution hebdomadaire

Nos cinq envoyés spéciaux Jeander, Jean Nerry, R. Pilati Tacchella et J. Thévenot

vous permettront de trouver dans « *L'Ecran français* » le compte rendu le plus complet du FESTIVAL DE VENISE

Vous lirez également :

VERS UN CINÉMA PRÉFABRIQUÉ ?

LE CINÉMA AUX CHAMPS Texte et dessins de H. CRESPI

et

FERNANDEL vu par CARLO RIM

Dès aujourd'hui, retenez chez votre librairie le N° du 31 Août de *L'Ecran français*.



Junie Astor qui incarne Tiphaine trouve ici un des plus grands rôles de sa carrière. Fernand Gravey dessina lui-même ses propres costumes (Photos KLISSAK.)

SIX JOURS ET UN DIMANCHE

* MORT DE LOUIS NALPAS, un des pionniers du cinéma français. Après avoir assuré la direction du film d'art, il fonda en 1919 les Studios de la Victoire. Il fut notamment le producteur de *Mater Dolorosa*, d'Abel Gance, de *La Fête espagnole*, de Louis Delluc, de *Cœur fidèle*, de Jean Epstein.

* MAX DE VAUCORBEIL prépare son deuxième film en couleurs : *Bug Jargal*, d'après Victor Hugo.

* CLOUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* BORN YESTERDAY, la pièce de George Kaufman sera portée à l'écran par Charles Vidor, avec Rita Hayworth.

* WILLIAM NICHOLAS SELIG, un des plus anciens producteurs américains, est mort à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Son premier film important fut *Le Comte de Monte-Cristo*, en 1906. C'est lui qui découvrit Tom Mix.

* Mort à soixante et onze ans, DE ROY CLEMENTS, metteur en scène du muet (à l'Essanay et à Universal).

* HEDY LAMARR sera Dallila dans *Samson et Dalila*, de Cecil B. de Mille.

* ROBERT FLAHERTY vient de terminer *Louisiana Story*, un documentaire où il devra de cinquante millions de francs.

* WANDA HENDRIX, choisie pour être la partenaire de Tyrone Power dans *Prince of Foxes* que Henry King commence à essayer, avec chef-opérateur Léon Shamroy.

* LES JOURNALISTES ITALIENS ont distribué leurs Rubans d'argent. Meilleur film : *Gioventù Perduta*, de Pietro Germi. *Lattuada* (*Giovanni Episcope*) et De Santis (*Caccia tragica*) sont ex-aequo pour la meilleure mise en scène. Jacques Sernas, meilleur interprète étranger dans *Marlowe* et de Goethe.

* COLEEN GRAY, citoyenne d'honneur des îles Pitcairn. Gregory Peck passe ses vacances en Finlande. Olivia de Havilland attend un enfant. Frank Sinatra pappe. Sam Wood grand-papa.

* EMIL JANNINGS autorisé à jouer sur scène à Vienne.

* RAND annonce qu'il produira soixante films de long métrage au cours de la saison 1948-1949.



CLAIRE MAFFEI FUME A SON MARIAGE

Durant les prises de vues des « Dieux du Dimanche », où elle épouse Marc Cassot, qui trouve dans ce film, sur le football, son premier rôle en vedette, celui d'un goal.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT, après *Manon*, *La Dame de chez Maxim's*, en agicolor, avec Jouvet, Blier et Suzy Delair.

* CLAUZOT,

LE CINÉMA MÈNE-T-IL LES ENFANTS EN PRISON ? (IV)

Après avoir successivement consulté des juristes et des médecins, notre collaborateur Raymond Barkan s'est adressé aux pédagogues et aux éducateurs de l'enfance délinquante pour leur demander dans quelle mesure, selon eux, le cinéma pouvait avoir une influence néfaste sur les enfants. Voici leur réponse...

M. André OUTURQUIN

Directeur de l'Ecole communale de garçons, 28, rue du Mont-Cenis, Paris-18.

VOTRE enquête m'intéresse d'autant plus que tout en exerçant mes fonctions à l'école je consacre une partie de mon activité à la réalisation de films d'enseignement. C'est vous dire que je suis un ami du cinéma. Il est indiscutable que les films interviennent pour beaucoup dans ce que pensent les enfants. Il me suffit de faire un tour dans la cour pendant la récréation pour déduire, d'après les jeux de mes élèves, les productions qu'ils ont vues dans les jours précédents. Cette semaine, par exemple, le personnage favori était *Robin des Bois*. Il est probable que certaines images exaspèrent les instincts d'agressivité que je relève chez quelques sujets. L'affection que les gamins éprouvent pour le maniement de tous les revolvers ersatz n'est sans doute pas absolument étrangère au cinéma. Voulez, j'ai là, dans un tirailleur, un véritable arsenal de pistolets et autres pseudo-armes confisquées. Les témoignages que je possède concernant les écoles de filles m'incitent également à imaginer que certains films ne sont peut-être pas entièrement pour rien dans les « amusements » un peu trop précoces auxquelles se livrent certaines gamines. Mais je ne possède aucune donnée assez nette pour me permettre d'affirmer quoi que ce soit. Il est probable que les écoliers d'autrefois manifestaient un goût comparable pour la « bagarre » et les armes à ceux d'aujourd'hui. La délinquance se recrute surtout parmi les enfants mal équilibrés ou contaminés par leur entourage. Or, je n'ai pas observé que le cinéma ait acquis la proportion des « mauvais sujets » dans chaque classe. Je ne puis pas dire davantage que les conséquences imaginaires ou psychiques de la vision des films soient spécialement à incriminer dans la dispersion de l'attention durant les leçons. Le « râveur », le pare-

seux mental, aurait certainement le même défaut sans le cinéma. La radio qui l'écoute pendant les devoirs disperse certainement davantage l'attention que le souvenir du film vu la veille. Mais il est sans conteste déplorable que les enfants soient exposés à voir des films qui ne sont pas de leur âge et qui, démeurant hors de leur compréhension, détournent leur imagination. Il va devenir un autre personnage. Il s'ensuit, qu'à eux seuls, le support de l'image et son atmosphère sonore autant que l'image elle-même exerceront une grande influence sur ses centres nerveux. Car, selon une enquête récente, j'ai pu constater que l'image, à laquelle l'enfant est particulièrement sensible, lui apparaît moins une réalité qu'un tremplin vers le rêve et l'évasion. Volontiers, j'en conclus que le cinéma exerce une action profonde sur l'émotivité de l'enfant.

» Ne croyez pas pour autant, que je minimise le pouvoir suggestif du geste wood, *Paris-Nu*, *Paris-Cocktails*, etc., est particulièrement nocive. C'est alors que les films de Rita Hayworth et Dorothy Lamour deviennent dangereux. » Les remèdes à préconiser me semblent de deux ordres, l'un éducatif et préventif, l'autre disciplinaire ou passager. » Il faudrait établir une hygiène de l'assistance au cinéma : durée, fréquence, atmosphère de la salle, c'est le rôle de la médecine. De son côté, l'éducateur devra apprendre à l'enfant à découvrir le sens des images et à les juger selon les valeurs humaines et spirituelles. » A l'école, on apprend au jeune homme à lire les auteurs. Pourquoi ne pas l'initier de la même manière à l'art cinématographique ? On a créé des associations d'initiation musicale. Si nous faisions de même pour une initiation véritable de la jeunesse au cinéma, je serais sûr de les voir rencontrer une adhésion enthousiaste. Je crois que l'affinité du sens critique suffirait déjà à faire disparaître bien des films pernicieux, en tout cas, à les prendre moins nocifs.

» Mais en attendant, il semble nécessaire de mettre l'Etat de venir au secours de la médecine et des éducateurs. L'accès des salles devrait être interdit aux moins de dix-huit ans les jours et les soirs de la semaine. Il devrait aussi imposer aux salles un programme spécial adapté à la jeunesse, le jeudi après-midi.

» Enfin, je crois utile que les mouvements confessionnels et les églises, informent leurs membres et les conseillent sur la valeur morale des spectacles comme peut le faire la Centrale catholique du cinéma et de la radio. Mais c'est aux parents que revient le soin de juger ce qui est sain pour leurs enfants. »

Une ENQUÊTE de RAYMOND BARKAN

les pouvoirs publics fassent en sorte, par un visa sur les films ou tout autre moyen, de mettre les propriétaires de salles dans l'obligation de présenter le jeudi des œuvres mieux appropriées à leur jeune clientèle. Il faut constater aussi que beaucoup de parents font preuve d'une inconscience ou d'un manque de vigilance regrettables. La forme de propagande faite autour de certains films dérangeant pourraient suffire à les alerter. Il m'arrive souvent le soir — et combien je suis révolté — de voir dans la salle des élèves de ma propre école conduits « en famille » à un spectacle qui est en flagrant contradiction avec leur intérêt moral. Bien que je ne sois nullement partisan de ces mesures de censure qui risquent d'être employées à des fins discutables, il me semble que la législation appliquée en Belgique mériterait d'être étudiée. S'il ne faut pas prendre au tragique l'influence des films d'un contenu moral douteux ou mal adaptés à la mentalité enfantine, il serait certainement sage de chercher à la restreindre, si limitée soit-elle. L'autre face du problème naturellement est de tourner des films convenant spécifiquement à la jeunesse. »

M. l'abbé Guy LEFEBVRE
Professeur au Collège Bassuet. Aumône d'une troupe d'éducateurs.
C HACUN des arts s'adresse à un sens particulier : la musique à l'ouïe et la peinture à la vue. Le cinéma, plus totalitaire, s'empare de l'un et de l'autre en même temps, il y ajoute encore le mouvement. Les arts ayant les sens comme supports s'adressent à l'esprit. Il est rare, actuellement, que l'esprit trouve sa part dans le cinéma.

» Suivons un garçon qui entre dans une salle de spectacle cinématographique. D'une atmosphère lumineuse, il va être plongé dans l'obscurité. Celle-ci le libère

des attitudes. Un jeune homme de seize ans me disait, en me parlant de *La Chartreuse de Parme* : « Quand une jeune fille résiste à un garçon, il voulait apaiser ses réticences, il l'emmenera voir un film qu'il connaît pour lui suggérer des arguments qui calmeront sa conscience. Ce sera alors la jeune fille, qui d'elle-même offrira ce qu'elle avait jusqu'ici refusé. » Un autre m'avait dit, malgré lui, certains films agissaient fortement sur son comportement sexuel. Toutefois, après enquête auprès de garçons de quatorze ans, j'ai été surpris de constater combien peu nombreux sont ceux qui reconnaissent l'importance de l'image sur leur comportement physique et moral.

» Outre l'atmosphère générale, le charme merveilleux et la possibilité aventureuse sans effort, plongent l'écolier dans un état de réceptivité absolue : « On va au cinéma pour passer d'agréables moments loin des soucis scolaires. » Dès lors, on conçoit assez l'action factice de situations acquises sans effort sur le sens moral. Si le film cherche à flatter les sentiments les moins nobles, il devient dangereux. S'adressant moins à l'intelligence qu'à l'instinct, aux passions, à l'imagination vagabonde, il lui est difficile d'élever la valeur humaine de l'enfant, d'autant qu'à l'écran, la sympathie est toujours obtenue par des sensations aboutissant à des simplifications graves. Inconsciemment, l'enfant subit une déformation de son jugement désaccordé par le rêve en face de la réalité. Plus que bienfaisante paraît cette influence comme en témoigne un jeune garçon à propos de *Monsieur Vincent* : « On retient peu des bons films. »

» Enfin, souvent plus grave que ce qui se passe sur l'écran est ce qu'il devine dans la salle. De même nature, la publicité plus ou moins licencieuse faite par des hebdomadaires comme *Paris-Hollywood*.

C'est une certaine publicité qui rend dangereux certains films de Dorothy Lamour. » (M. l'Abbé Guy Lefebvre).

(Suite page 14)

Les qualités d'une vedette... mais non les défauts

SANS tambour ni trompette, il se place au premier rang. Il se faufile. Il n'est pas l'homme d'un rôle puisqu'il lui en fallut cinq ou six pour s'imposer. Au moment même où on allait le classer dans le rayon « jeune premier mâle » (comme ils disent) il joue dans *Rapide de nuit* le jeune premier léger. Allez y comprendre quelque chose... Peut-être en bavardant avec lui le comprend-on mieux... Approchez, ça n'engage à rien.

Il le dit tout de suite : « Je ne suis pas un acteur pur. » Il est là (d'après lui) comme ça, pour rien, parce que sans doute il y avait une place à prendre, qu'il se trouvait là avec son talent, que tout s'est bien enchaîné, que ce métier lui a plu et, sans doute, qu'il avait aussi pour l'exercer quelques dispositions.

Sa vie montre bien que le hasard seul a fait de lui un acteur. Pas de vocation, pas de caprices d'enfant.

Il est né à Vincennes en 1919. Son père est caissier aux Galeries Lafayette et sa mère, couturière. Il a cinq ans quand ses parents quittent Vincennes pour Montrouge : ils y ont acheté un pavillon. Le rêve de leur vie, Roger est fils unique. On le gâte. Comme dans toutes les familles du monde, il est surtout choyé par des grands-parents adorables : grand-père est boucher et raconte des histoires de spaghetti, grand-mère est une paysanne bretonne. Ils existent toujours. Ils habitent Montrouge eux aussi. Un pavillon dans le même jardin que celui des parents.

L'enfant Roger donne pas mal de soucis à Mme et M. Pigaut. « Ah ! si nous avions une fille. » A l'école communale, il additionne les mauvais points. Ses parents espèrent tout de même en faire un fonctionnaire, un instituteur. A cause de la retraite.

Mais le fils n'a aucune vocation pour ce métier-là. Pour aucun autre, d'ailleurs. Non, il est romantique. C'est une maladie qui l'a longtemps afflige. Peut-être n'en est-il pas tout à fait guéri ? Il fait du sport, de l'athlétisme, du football. Il est toujours (croit-il) recordman du 10×200 mètres de la F.S.G.T. Il appartient au R. S. C. O. M. Aujourd'hui il est incapable de retrouver la signification de ces initiales mystérieuses.

Quand il fait l'école buissonnière, il va au cinéma. Pas par attirance particulière. Parce qu'il faut bien passer le temps qu'en ne passe pas en classe. Allant



ROGER PIGAUT

par Roger-Marc Thérond

1^{re} heure, *La Rose de la mer*. Il passe six mois merveilleux à courir l'Amérique du Sud avec Ledoux et une troupe de comédiens français. Il reçoit un télégramme à Lima : Becker l'engage pour une prochaine tournée. Il doit être le 5 octobre à Paris. Il emprunte avion sur avion ; le 4, il est encore à Rio, il atterrit à Orly. C'est à Air France que Pigaut doit Antoine et Antoinette.

Roger Pigaut est de ceux qui ne chôment pas. Après Antoine et Antoinette, il est devenu valeur commerciale. Il tourne *Les Condannés*, à Lacombe, Bayard (à Nice), de Cafel. Il vient d'achever *Rapide de nuit* avec Blistène. Tous ces films ne lui donnent pas plus d'assurance. Un succès l'étonne toujours et si on lui fait un compliment, il le tourne aussitôt à son désavantage. Quand on lui dit, par exemple, qu'il était excellent dans *Douce*, il répond : « On dirait que je joue bien, en fait, je suis crispé parce que je ne sais pas jouer et j'ai la chance : c'était un rôle « crispé » que je devais tenir. » Cette incessante manière de se giffer pourrait bien être une attitude. Il faudrait alors que Pigaut soit un personnage très-comédien. Et ce n'est pas le cas.

Pigaut joue et joue bien parce qu'il a de la chance, au moins est-il de rapport agréables. S'il a des brûlures et des froisseurs, c'est que sa timidité prend le dessus.

Pigaut est une vedette qui ne se prend pas pour une vedette. Cela lui permet d'en avoir les qualités, mais non les défauts.



Dans « Antoine et Antoinette » de J. Becker avec Claire Maffei.



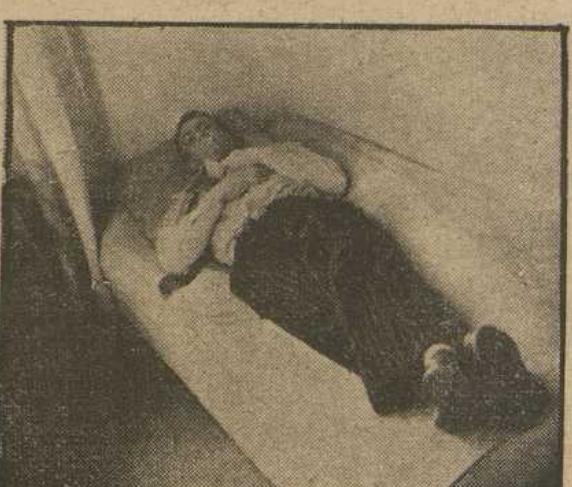
Dans « Douce » de Claude Autant-Lara avec Madeleine Robinson.

Roggiani. Il se présente au concours du Conservatoire en 1939 avec lui. Il est reçu premier, Serge deuxième. L'étoffe continue.

La guerre. Il se retrouve en 1940, à Toulouse, sans un sou. Il porte un pantalon mauve, un pull-over rouillé et des espadrilles. La nuit, il se couche sur des bancs ou sur les étais des baraquages des fleuristes. Vers cinq heures et demie, il prend son bain à la fontaine. Jusqu'à midi, il crie *Paris-soir*. Excellent exercice pour les cordes vocales. Il gagne deux sous par journal. De quoi faire un repas par jour et louer une chambre d'hôtel dans le genre sordide. Un jour, il crie *Paris-soir* dans un grand café de la place Wilson. L'actrice Hélène Tossis le reconnaît et lui fait obtenir quelques engagements à la Radio. La misère est finie. Il fait quelques tournées en zone libre, avec *Le CID*, avec *L'Arlésienne*. Il crée *Les Hauts de Hurlevent*, adapté et chanté par Marcel Duhamel.

Il se retrouve à Nice, un jour de 1942. Toujours comme on rit, il a envie de perdre qu'en réussit les plus beaux coups d'audace. Gar il réussit, évidemment : Rouleau l'accepte dans son cours. Pigaut est le premier étonné. Il suppose parfois, aujourd'hui, qu'il a assisté régulièrement à ces classes par curiosité ou parce que des vedettes y venaient (Renée Saint-Cyr notamment). Il est timide, il s'ennuile un peu. Il s'intéresse à la comédie, sans y croire, sans se prendre au sérieux. Même aujourd'hui, il ne se prend pas au sérieux, il a trop peur du ridicule, il s'observe trop, se critique trop et, par là, se paralyse...

Il n'en travaille pas moins ardemment chez René Simon maintenant. Il a trouvé un ami, un frère, Serge



Le repos après l'effort : Pigaut sommeille entre deux prises de vues.

Avec qui aimerez-vous passer vos vacances?

La pluie a inspiré un de nos lecteurs M. Victor Laville (celle de Sète) qui passe actuellement ses vacances en Bretagne... En effet... Mais lisez plutôt ce qu'il nous a écrit...



« Partir à l'aventure avec Pierre Brasseur... »

QUI est l'ennemi des vacances et l'ami des concours ? Réponse : la pluie. Mais que vient faire la pluie dans cette lettre ? Oh ! pas grand-chose ! la pluie explique l'ennui des gens en vacances et des gens qui s'ennuyaient en vacances expliquent ce jeu.

Que faire dans la salle à manger de l'hôtel quand les escargots font de la pêche sous-marine ? Les cartes, oui bien sûr, les cartes... Toujours les cartes... mais il y a ceux qui ne savent pas y jouer. La danse, mais le phono est bien vieux et il y a les parents qui ne dansent plus.



« Quinze jours à « La Louque » avec Maurice Chevalier... »



« Les voici :

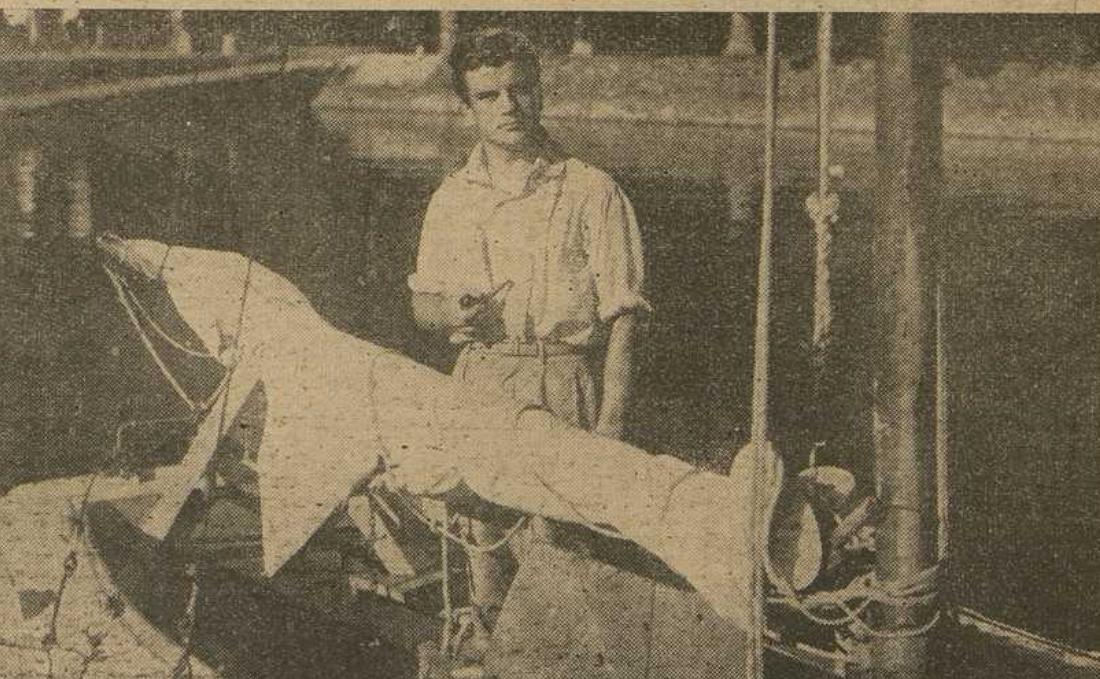
M. Charles M. (employé de bureau à Clermont-Ferrand, quarante-deux ans)

Côte d'Azur et hors-bord... mes rêves. Je ne me suis jamais imaginé avec une actrice, mais, attendez deux minutes, ce ne sera pas difficile — oui, je me vois avec Simone Renant.

» Depuis que je l'ai vue dans *Quai des Orfèvres*, j'y pense souvent, mais je la vois moins dure que dans son rôle de Dora. Je vois son beau visage se détourner sur le déguisement de l'écume... »

Moi (très dur... et, peut-être, jaloux). Halte-là ! Je vous demande vos goûts, vous nous récitez un poème en prose...

Mme Raymond T. (sans profession, trente-neuf ans — avoués, à Toulouse). — Je voudrais prendre le train. Ce n'est pas original. Et descendre à une station où s'arrêtent peu de voyageurs. Elle s'appelle Figeac. Et là, Charles Boyer me recevrait comme une amie d'enfance. Nous ferions de grandes promenades dans la campagne. Je l'écouterais. Ça me suffirait...



« De longues promenades en bateau avec Henri Vidal... »



« Dans un grenier de l'ancien temps, regarder peindre mon Jean Marais... »

Moi. — Très bien. (A part.) Si M. son fils n'avait été présent, je parie qu'elle aurait plus volontiers répondu : « Quinze jours avec Henri Vidal et, entre deux prises de vues de *Fabiola*, faire avec lui des promenades en yacht (en tout bien, tout honneur naturellement). »

M. Simon (mécanicien à Lyon, vingt-huit ans). — J'aime l'isolement complet la solitude. Personne. Aucun bruit. Une plage déserte. Regarder le ciel. Se baigner dans la mer. Ne penser à rien...

Moi. — Alors vous répondrez à ma question par : « Je voudrais être seul... »

M. Simon S. — Non, parce que j'ai oublié de vous préciser : je verrais bien Viviane Romance ou Mila Parély à mes côtés...

M. Jean-Jacques R. (mécanicien à Lyon, camarade du précédent, vingt-cinq ans). — Moi, je voudrais me baigner avec Corinne Calvet, puis...

Moi. — Voyons, Jean-Jacques, il y a des jeunes filles !

Mme Constance B. (quarante-neuf ans, professeur à Grenoble). — Oui, jeune homme, je vous en prie ! moi je voudrais passer trois semaines dans un chalet de montagne avec cet acteur si fin, si précis et qui sait aussi être un sportif : Pierre-Richard Wilm. Nous parlerions musique, littérature, psychologie...

Moi. — Un examen, quoi !

Mme Constance B. — Non, c'est plutôt moi qui le passerai devant lui. Je crois



« Faire du ski... avec Baquet... »



que c'est le seul homme au monde devant lequel je ne serais qu'une collégienne...

M. Paul D. (coiffeur à Paris, trente-sept ans). — Je ne formule qu'un souhait : passer trois jours avec Gérard Philippe et



« Une Madeleine Sologne naturelle, un foulard noué dans ses cheveux... »

lui ôter sa mèche en lui offrant ma gomina spéciale. Elle m'énerve...

Mme Paulette C. (couturière à Paris, vingt-deux ans, furieuse). — Et moi passer dix ans avec lui et jouer avec cette mèche et surveiller qu'elle penche bien sur son front !

M. Théodore C. (commerçant à Valence, quarante-cinq ans). — Trêve d'ido-

latrie ! Je voudrais vivre pendant un mois dans le midi, évidemment. Quinze jours à Marseille avec Fernandel. Jouer aux boules et se reposer à l'ombre en buvant le pastis. Partir à la pêche avec lui mais pêcher à la provençale, en « parlant ». Quinze jours à « La Louque », la propriété du gars Maurice (Chevalier) et se souvenir ensemble des années d'avant-guerre : le Caf Conc... Un mois à rire vous pensez, ça nous changerait tellement !

M. Edouard N. (vendeur dans une librairie à Saint-Étienne, vingt-trois ans). — J'aime la campagne, la vraie avec l'herbe et les fleurs. Et aussi Odette Joyeux, souriant comme un ange.

Moi. — Tiens, vous avez vu sourir des anges ?

M. Edouard N. (Ne tenant aucun compte de mon intervention). — J'aime aussi Madeleine Sologne mais une Madeleine naturelle, avec un foulard noué dans ses cheveux comme dans *Une grande fille toute simple*. J'aime aussi...

Moi. — Pouvez-vous nous en tenir là ? Merci.

Mme Sylvaine J. (étudiante à Cherbourg, vingt ans). — Moi, j'aime la peinture et Jean Marais (mon compatriote) et c'est très bien puisque Jean Marais aime aussi la peinture. Je voudrais m'installer avec lui, dans un grenier envahi par les étranges objets de l'ancien temps et fouiller dans les malles, les livres et peindre des paysages... Je voudrais vivre dans son rayonnement...

Moi. — Bon, bon...

M. Pierre A. (seize ans, se croyant malin). — Ça ne me ferait rien de ne pas quitter Paris, mais je voudrais faire du ski à Paris, oui, en plein été, et devant Notre-Dame. Avec Maurice Baquet.



« Avec Simone Renant dans un hors-bord... »



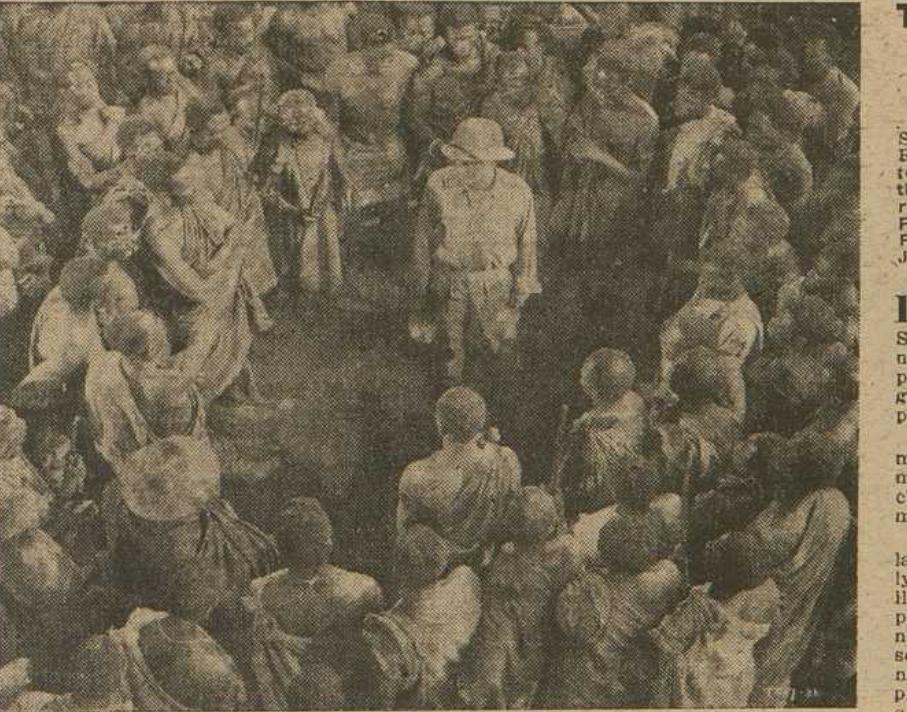
« Me baigner avec Corinne Calvet... »



« Deux semaines avec Martine Carol... »



« Si j'ai Mila Parély à mes côtés, qu'importe alors la plage et les bains de mer... »



« La puissance et la beauté de l'interprétation noire. »

LE SORCIER NOIR : dans la tradition du documentaire anglais (Anglais v. o.)



MEN OF TWO WORLDS
Réal.: Isobel Lennart. Interp.: Phyllis Calvert, Eric Portman, Robert Alden, Orland Martin, Sezai Makumbi. Images: Desmond Dickinson. Musique: Arthur Biles. Prod.: T.V.O. Pictures Film Ltd 1945.

A première vue, et si l'on fait le résumé en deux lignes, ce film est l'histoire d'un épisode de la lutte contre la mouche tsé-tsé au Tanganyika. Mais il est tout de même plus riche, en épisodes comme en enseignements. Il inclut encore en effet un reportage sur les méthodes de colonisation britannique.

L'ASSASSIN NE PAR- DONNE PAS : nous serons plus indulgents (Am. v. o.)



**THE CORPSE
CAME HOME**
Scén.: John Bicker, W. Babcock, d'après la nouvelle de Jimmy Starr. Réal.: Henry Levin. Interp.: George Brent, Joan Blondell, Adele Jergens, John Birger, Leslie Brooks, Grant Mitchell, Una O'Connor. Images: Lucien Andriot. Musique: George Duning. Prod.: Columbia 1947.

S'il vous avez du temps à tuer, vous pourrez aller voir cet *Assassin*. Son histoire en vaut une autre. Et même plusieurs autres. Mais c'est là justement que son cas s'aggrave.

Considéré en bloc, ce film est original, depuis la découverte de son premier cadavre, envoyé en port du dans une caisse d'étoffes, jusqu'à la découverte du meurtre et l'effet de surprise obtenu par ce regard, prouve que le récit est habilement construit.

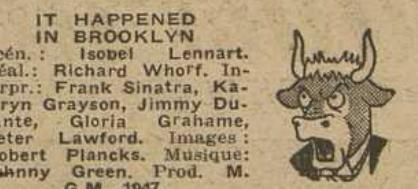
Mais, à l'analyse, on s'aperçoit que ce film « original » est un festival de lieux communs, une anthologie de situations usées, une panoplie de personnages standardisés.

Pour m'en tenir aux cas principaux, je citerai : l'enquête menée par deux journalistes, en marge de celle de la police ; la rivalité des deux journalistes, acharnés à se « griller » mutuellement ; le mariage qui en résulte, les deux journalistes étant de sexe opposé ; les coulisses à un studio de production cinématographique, avec va-et-vient arbitraires, figurants nus, que l'industrie a plu à se romancer-tout.

Téchniquement, *L'Assassin* est honnête. Sans plus. Ici et là, il apparaît que le producteur n'a pas voulu se ruiner en frais de décors. Ici et là, des panoramiques hâtifs compromettent la mise en point, et l'œil du spectateur en prend un sérieux coup. Les gags sont un peu laborieux. Mais le découpage et le montage sont bien faits. Le rythme général de la réalisation est bon. L'interprétation, avec George Brent et Joan Blondell en tête, est juste dans son ensemble. Il y a quelques bagarres convaincantes, et même, à deux ou trois reprises, trois minutes d'angoisse effective. Dans l'ensemble, on ne s'ennuie pas.

Jean THEVENOT.

TOUT LE MONDE CHANTE... : mais nous déchantaons (Am. v. o.)



**IT HAPPENED
IN BROOKLYN**
Scén.: Isobel Lennart. Réal.: Richard Whorf. Interp.: Frank Sinatra, Jimmy Durante, Gloria Graham, Peter Lawford. Images: Robert Planck. Musique: Johnny Green. Prod.: M.G.M. 1947.

Il est des mystères épais dont je n'ai jamais su la clef. Le succès de Frank Sinatra est de ceux-là. On lui pardonnerait de n'être qu'un pâtre acteur s'il possédait dans le gosier une parcelle de génie. Toute honte bête, favoune n'avoit pas la force de dévoiler.

Dès lors, bâtrir un film autour des romances où ce baron qui ne s'élève jamais au-dessus d'une honnête moyenne, c'est le vouer à la plus désolante des médio-critiques.

Un scénario, on se demande s'il vaut la peine d'en parler. Ce « gars de Brooklyn », qui perd tous ses moyens quand il est à plus de dix kilomètres du fameux pont, ne possède pas une telle personnalité qu'on s'intéresse véritablement à son sort. Et ses déboires amoureux ne nous touchent que pour autant qu'ils provoquent, à intervalles réguliers, quelque nouvelle chanson. Quant aux comparses, ils sont à ce point sacrifiés — du point de vue psychologique — qu'ils apparaissent comme des fantoches dont la vie est suspendue à quelque nouvelle rangelaine de M. Frank Sinatra.

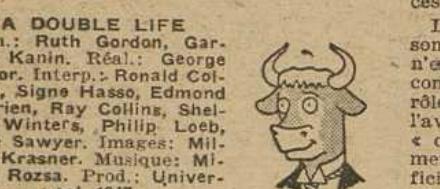
Malheureusement pour ce dernier, mais heureusement pour nous, sa femme, Raye, Gloria Graham, chante, elle, avec beaucoup de finesse et de sentiment et possède une voix d'une pureté assez exceptionnelle. Malgré le rôle impossible de fiançée amoureuse — on se demande pour quelle raison ! — d'un ami de son futur époux, elle parvient, grâce à une certaine gentillesse sans prétention, à se débarrasser de cette histoire filandreuse.

Le côté (involontaire) émouvant de ce film nous est fourni par Jimmy Durante. On l'a mis là pour égayer un peu l'action par ses pitreries légendaires et son nez monstrueux. Mais au lieu

OTHELLO : le drame d'un acteur (Am. v. o.)



Ronald COLMAN



A DOUBLE LIFE
Scén.: Ruth Gordon, Garson Kanin. Réal.: George Cukor. Interp.: Ronald Colman, Signe Hasso, Edmund O'Brien, Rita Corday, Stanley Winters, Philip Loeb, José Sawyer. Images: Milton Krasner. Musique: Miklos Rozsa. Prod.: Universal 1947.

La frayeur dont il s'agit concerne la moins la salle que l'écran. Les sueurs froides ne sont pas pour le spectateur, mais pour l'étudiant Larry que la mère conduit à tuer l'ancien professeur Stanley, devenu usurier, son usufruit.

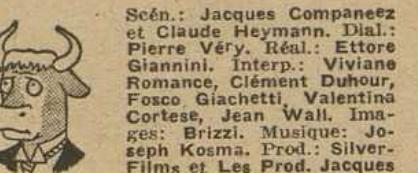
Il y a la tentation de tuer, qui d'abord passe en coup de vent, puis revient et s'insinue. Ensuite, il y a le vilain coup, et aussitôt le remords, le poids du crime, intolérable quand on est un honnête gargon. Enfin, il y a le réveil. Car tout cela n'était qu'un cauchemar.

Le sujet intriguant. Résultat moyen. L'étude psychologique, mal menée, fait trop régulier et s'adapte trop souvent d'un verbiage ridiculement purifié. L'essai du problème de la misère des étudiants tourne court. A peine installé dans son contexte social, le phénomène psychologique individuel en est extrait pour devenir intemporelle construction de l'esprit.

Même déséquilibre et inachèvement dans la forme. Situations, personnages et images oscillent constamment entre le réalisme et le poncif. Interprétation convenable mais liée.

J. T.

CARREFOUR DES PASSIONS : un scénario par trop extravagant (Français)



SCENE DE L'ITALIEN
Scén.: Jacques Companeez et Claude Heymann. Réal.: Pierre Véry. Réal.: Ettore Giannini. Interp.: Viviane Romance, Clément Duhour, Fosco Giachetti, Valentina Cortese, Jean Wall. Images: Brizzi. Musique: Joseph Kosma. Prod.: Silver-Film. Scén.: Prod.: Jacques Companeez 1947.

Scène de l'Italien Ettore Giannini est techniquement correcte bien que la photographie soit parfois mauvaise ! Viviane Romance en fait la cruelle expérience.

Peut-on honnêtement accabler des comédiens qui font réellement de leur mieux ? Viviane Romance et Clément Duhour incarnent des personnages équivoqués, sans la moindre assise, auxquels on est bien incapable de s'intéresser.

Parmi de nombreux acteurs, pour la plupart italiens, on remarque Jean Wall en agent de Gestapo et surtout Valentina Cortese (Maria Pilar, une jeune réfugiée espagnole), qui parvient à émouvoir dans un rôle bâti, comme les autres, avec des angles restreints constitue le seul « effet » de mise en scène.

A la vérité, ce film, réalisé à Hollywood par le metteur en scène français Léonide Moguy, ressemble beaucoup à une de ces productions « indépendantes » qui, disposant de très faibles moyens, aurait entrepris de tourner avec des vedettes démodées.

La mise en scène dans une petite ville américaine : les dévors sont réduits au strict minimum, un bar, l'intérieur d'une petite gare, quelques bouts de rues. Un passage dans une fête foraine pris sous des angles restreints constitue le seul « effet » de mise en scène.

Et bien réfléchir, il y a une influence française : celle de Gabin. On a visiblement écrit ce scénario pour faire apparaître en George Raft une sorte de Gabin américain. Mauvaise tête mais bon cœur, préférable tout compris fait aux riches patrons de bar qui essaient de l'enlever à vivre. En dépit d'une certaine naïveté dans le parti pris du scénariste, il faut convenir que l'ancien complice de Scarface, « inoubliable gangster à la pièce de monnaie, campé un personnage qui se tient de lui-même

Roger REGENT.



Viviane ROMANCE

L'IMPECCABLE HENRI : un vaudeville d'une impeccable fadeur (Français)



Scén.: Maurice Griffe et J. D. Saval. Adap.: J. D. Saval. Réal.: J. O. Tavano. Interp.: Claude Dauphin, Marcelle Derrien, Félix Oudart, Jean Wall, Mona Goya, Armand Bernard, Georges Milion. Prod.: L.P.C. 1948.

bourgeoise », qui a pour plat de résistance le vaudeville, l'éternel, l'inusable vaudeville.

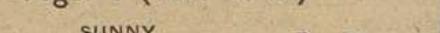
So recette, comme celle du veau Maneng, est immuable : un peu de Félix Oudart ou d'Almerie — ils sont interchangeables — une petite dose d'Armand Bernard, une jeune première bien frâche — au choix — et, pour relever la sauce, une bonne cuche de Claude Dauphin.

L'impeccable Henri, donc, c'est Claude Dauphin, devenu, à la suite de crises revers de fortune, maître d'hôtel chez M. Oudart, nouveau riche qui habite précisément son ancienne gentilhommière. Comme de juste, « l'impeccable » en question sauvera le maître de céans



Marcelle DERRIEN aux prises avec « l'impeccable Henri »

MARDI-GRAS : maigre régal ! (Am. v. o.)



SUNNY

Scén.: Sig Herzig, d'après l'opérette de J. Kern. Réal.: Herbert Wilcox. Interp.: Anna Neagle, Ray Bolger, John Carroll, E. Sutton, Helen Westley, Freda Inescort. Images: Russel Metey. Musique: J. Kern. Prod.: R.K.O. 1944.

C'est n'est une adaptation cinématographique du drame shakespearien, une transposition moderne de la tragédie du Moïre de Venise. *Othello*, en l'occurrence est un prétexte, un point de départ.

Anthony John, un acteur célèbre à Broadway, se identifie si complètement à ses personnalités qu'il n'arrive pas à se débarrasser d'eux dans la vie quotidienne. Aussi, lorsqu'il incarnera *Othello*,

Le scénario de Ruth Gordon et Garson Kanin est plus discutable. Cortes, il n'est pas rare que des comédies comportent dans la vie en fonction des rôles qu'ils interprètent au théâtre : mais l'aventure d'Anthony John constitue un « cas limite » qui, s'il n'est pas absolument invraisemblable, est néanmoins difficile à admettre. Plus que l'ensemble, cependant, dans ce scénario, certains détails pittoresques ou drôles : la rencontre d'Anthony et de la servante, le dialogue entre deux ouvriers percutants

Sans doute cette œuvre, réalisée consciencieusement, réalisée consciencieusement, par George Cukor, a été gagné à être sérieusement diabolisé, car, dans sa forme actuelle, elle semble terriblement longue : mais on ne peut pas dire qu'elle soit indifférente.

Jean-Pierre BARROT.

ES fiançailles mouvementées d'une belle Écossaise qui finira, en dépit des obstacles, par épouser son milliardaire chantant, tel est le thème du film tiré d'une comédie musicale de Jérôme Kern : *Sunny*. De cette comédie qui date — sauf erreur — d'une vingtaine d'années, il ne nous était resté dans l'oreille qu'un slwo : *Who has stolen my heart ? who ?* Comme ici nous l'entendons toutes les cinq minutes, il nous ressort maintenant par le nez. Une mise en scène maladroite, deux pauvres numéros de music-hall, trois mots pour rire, c'est tout. Ce monstre est aussi bien servi que possible par ses interprètes.

F. T.

André BAZIN.

L'OURAGAN : un mélodrame qui atteint parfois au drame (Mexicain double)



FLOR SILVESTRE

Scén.: Mauricio Magdalena et Emilio Fernández. d'après le roman de F. Robles.

Réal.: Emilio Fernández. Interp.: Dolores del Rio, Pedro Armendariz, Emilio Fernández, Gabriel Figueroa. Musique: Francisco Dominguez. Prod.: Clasa Film Mundiales S.A. 1945.

La vérité, ce film, réalisé à Hollywood par le metteur en scène français Léonide Moguy, ressemble beaucoup à une de ces productions « indépendantes » qui, disposant de très faibles moyens, auraient entrepris de tourner avec des vedettes démodées.

La mise en scène dans une petite ville américaine : les dévors sont réduits au strict minimum, un bar, l'intérieur d'une petite gare, quelques bouts de rues. Un passage dans une fête foraine pris sous des angles restreints constitue le seul « effet » de mise en scène.

Et bien réfléchir, il y a une influence française : celle de Gabin. On a visiblement écrit ce scénario pour faire apparaître en George Raft une sorte de Gabin américain. Mauvaise tête mais bon cœur, préférable tout compris fait aux riches patrons de bar qui essaient de l'enlever à vivre. En dépit d'une certaine naïveté dans le parti pris du scénariste, il faut convenir que l'ancien complice de Scarface, « inoubliable gangster à la pièce de monnaie, campé un personnage qui se tient de lui-même

Roger REGENT.

Les deux interprètes ont leur contumace vérité. Au début et à la fin, Dolores del Rio fait une apparition spécialement saisissante avec un visage ascétique et marqué par l'âge.

L'ensemble dégage un parfum de naïveté. Toutefois, pour peu que l'on s'efforce de dépasser les conventions

et de l'oublier, il y a des moments où le film devient intéressant.

Le film démontre que l'art peut être

comme l'art, mais pas seulement

Le film d'Ariane

QU'ON ne nous dise plus que le cinéma ne reflète pas tous les aspects de la vie. Sans doute sommes-nous tentés, comme ce touriste qui croyait que toutes les Françaises sont rousses, de penser que tous les Américains portent, sous l'aisselle gauche, un joujou de 7 mm. 65, tant le « mythe du revolver » s'est imposé dans leurs films.

Mais, il faut savoir éléver son jugement au-dessus de ces impressions premières. Ainsi, n'est-il pas édifiant de voir, l'un sous l'autre, dans la liste des films en préparation, celui qui s'appelle *Franklin arrive* et qui rappelle le débarquement en Afrique et cet autre qui a pour titre *La Fayette*. Un prêté pour un rendu, en quelque sorte. Et l'on se rend compte, de cette façon, de la réversibilité de l'histoire.

Le foyer des grillons

CEPENDANT, il n'est pas toujours facile de serrer de près la vérité, même quand on ne veut saisir que celle qui est actuelle. Georges Regnier, qui séjourne quatre mois en Afrique pour que son film *Les Paysans noirs* — qui fait partie de la sélection française pour Venise — soit d'une totale authenticité, s'en est aperçu.

Plusieurs scènes devaient être tournées de nuit, ce qui enchantait habituellement les opérateurs qui réglaient ainsi les éclairages comme ils l'entendent. Mais, à Bobodieu-

lasso, des difficultés imprévues surgirent : les grillons font un tel vacarme que rien n'est bon pour le son avant 21 h. 30. Ensuite, viennent les papillons qui, enthousiasmés par les projecteurs, obscurcissent complètement le champ.

On réglait donc la scène, on faisait répéter les noirs, on coupait tous les projecteurs et on allumait un grand feu à quelque



distance. Une demi-heure plus tard, les papillons avaient émigré et l'on pouvait commencer à tourner.

A ce moment-là, en général, les noirs avaient oublié leur rôle.

Nous sommes doublés

L'ITALIE connaît aussi le doublage : comme chez nous, les Américains ont réussi à y imposer ce procédé qui leur permet de mieux écouter leurs films.

Et les Italiens sont tellement persuadés

Croquis à l'emporte-tête

PIERRE LARQUEY

ON l'a dit, on l'a déjà dit, mais puisque c'est vrai : il arrive que l'on rencontre des rempailleurs de chaises, des rapetasseurs de chaises, des matelassiers, des terrassiers, des éleveurs de canaris, des scieurs de long qui ont exactement sa figure ravinée, malicieuse et dégoulinante de bonté. Mais comment peut-il se faire qu'il ait à ce point le parler traînant, bêdeouillard, et la main calleuse d'un journalier employé à sarcler la vigne, alors qu'il a toujours été acteur ?

Acteur quand il représentait un des anges de la *Fuite en Egypte*, au couvent des Pères de l'Assomption, quand, pour amuser les types de la 22^e coloniale, à Madagascar, il poussait la chansonnette; quand il obtint le premier prix du Conservatoire de Bordeaux en incarnant, à vingt-trois ans, *Harpagon*; acteur malgré tout pendant la guerre de 14, qui se produisait dans des églises en ruines ou des granges abandonnées; acteur à cent sous le cachet, à la Comédie-Mondaine, pour figurer les centurions ou les retraites de la Renaissance; dans les tournées Barret également où il s'offrait annuellement son petit tour de France; pendant quinze ans, aux Variétés, où il doublait tout le monde; acteur enfin reconnu quand il y reprit pour son compte le rôle de *Topaze*; acteur déjà célèbre, parce qu'il y a tout de même une justice, quand il débute, au cinéma, dans le même *Topaze*.

Sont-ce les coulisses, les loges trop petites qui lui ont fait cette peau tannée par le vent du large ? Est-ce d'avoir été accessoiriste à ses heures qui a pu lui donner ce sage regard de défricheur de terre qui connaît les sautes de temps, et les prédit ? Ou, plus vraisemblablement, ne serait-ce pas parce qu'il a trop attendu dans les antichambres des impresarios qu'on lui voit cette patience, cette modestie, cette humilité ; parce qu'il est fils d'un charretier et d'une femme de ménage, et qu'il s'en souvient ; parce qu'un professeur de son Conservatoire bordelais, détaillé à peine cro�able, lui a appris à demeurer naturel ; enfin parce que, fidèle à lui-même, en s'appliquant à faire pousser dans sa propriété de Maisons-Laffitte les dahlias à grandes fleurs, à colerettes, à fleurs étoilées, en bricolant des meubles parfois, comme d'autres cultivaient leur sex-appeal, il cultive, sans trop le savoir, son aspect de laborieux tâcheron.

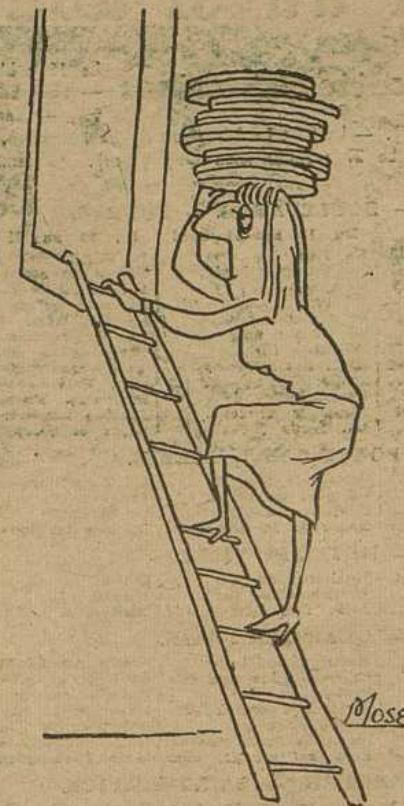
Dans « Le Grand Jeu », « Knock », « La Terre qui meurt », « Nous, les gosses », « Le Père Goriot », « Jéricho », « Quai des Orfèvres », etc., c'est lui toujours le brave bougre légionnaire, tambour de ville, paysan, petit ouvrier, chemineau, chauffeur de taxi, et rempailleur de chaises, et savetier, et poseur de rails, etc... Voir plus haut. Il ne lui arrive jamais de frôler le ridicule que lorsqu'il déroge à sa condition, par exemple dans « Sylvie et le fantôme » où, grand seigneur, il évoquait irrésistiblement son propre garde-chasse.

C'est qu'il est inéluctablement de la race des ouvriers manuels chargés d'une incomensurable probité, égayés d'une atavique astuce, dépositaires d'un séculaire amour du prochain, précieux, sacrés.

LE MINOTAURE.



Illustrations pour un lexique technique



que tous les films doublés qu'on leur montre viennent d'Hollywood qu'une firme transalpine a inséré, dans un de ses derniers bulletins, l'écho suivant :

« Lorsque Mario Besesti passe dans les rues de Mantoue en compagnie de ses camarades, les gens s'arrêtent et se retournent sur lui. Sa voix rappelle, en effet, tour à tour, celle de Raimu, von Stroheim, Robinson, Harry Baur, Emil Jannings. Besesti, en effet, double ces acteurs en italien depuis vingt ans. »

Cet écho est intitulé : « Tout Hollywood en une seule voix... »

D'ici que le public italien pense que César a été réalisé par Cecil B. de Mille et Carnet de bal par Orson Welles, il n'y a qu'un pas. Mais, au fait, le Capitole n'est-il pas un monument de Washington ?

A propos

ON sait que Maurice Cloche a eu toutes les peines du monde à mettre sur pied la réalisation de son film *Docteur Laennec* et que c'est, en grande partie, grâce à l'appui compréhensif des organisations syndicales qu'il a pu mettre son projet à exécution. Les producteurs de M. Vincent (qui devraient, semble-t-il, avoir quelque considération pour Maurice Cloche), ayant attribué le succès de ce film à un « miracle », ont estimé que l'évocation d'une grande figure laïque n'avait aucune raison d'attirer les faveurs du ciel. Et ils ont déclaré forfait.

Mais, passons. Qui connaît Maurice Cloche, son ardeur, son enthousiasme, se rend compte de la foi accrue qu'il apporte à la réalisation de *Docteur Laennec*. Sur le plateau, c'est une véritable fièvre et le metteur en scène, sentant son équipe bien solide,



daire, dirige les mouvements avec autorité.

Dernièrement, on tournait une scène d'autopsie. Pierre Blanchard (Laennec) arrivait, le scalpel levé, devant un cadavre et, choisissant l'endroit voulu, abaisait tout doucement l'instrument sur le ventre du patient.

A ce moment, Maurice Cloche criait, d'une voix forte : « Coupez ! »... Mais c'est aux machines qu'il donnait cet ordre, et non à Pierre Blanchard.

On en avait pourtant un peu froid dans le dos, car il faut vous dire que le cadavre était faux et qu'il s'agissait d'un figurant nommé Charpentier...

Les petits métiers

CELUI-CI, d'ailleurs, s'est spécialisé dans les rôles de cadavre. Non seulement il en a la maigreur (encore accentuée par un savant maquillage), mais il a su en prendre parfaitement la rigidité.

A un point tel qu'une consonne émotionnelle, arrivant dernièrement sur le plateau pendant une prise de vues, crut effectivement que ce grand corps nu était celui d'un mort, loué pour la circonstance. Et quand, le plan terminé, elle vit le cadavre se dresser sur son siège, elle poussa un cri et faillit s'évanouir.

Le métier de cadavre, exercé par ce Charpentier (vous ne trouvez pas que cela sent le sapin ?) n'est pas, croyez-le, de tout repos. Il y faut une savante technique et, notamment, une faculté peu ordinaire de retenir son souffle. Frappé par le « talent cadavérique » de ce figurant, un confrère le cita, voilà quelques jours, dans un article.

Et le régisseur du film, en comptable impitoyable, ne trouva qu'une chose à dire : « Voilà notre cadavre qui a « de la presse » maintenant ! Il va demander une augmentation de cachet. »

De toutes parts..

...VIENNENT LES ENCOURAGEMENTS

Les lecteurs de l'Ecran Français veulent que leur journal préféré vive et prospère afin qu'il puisse poursuivre l'indispensable tâche de Défense du Cinéma français qu'il s'est assignée.

SIXIÈME LISTE DE SOUSCRITION
M. Tindon Louis, St-Junien (Haute-Vienne), 300. — M. Trarieux Jean, Angoulême (Charente), 200. — Mlle Prauillac Yvette, Paris, 100. — M. Mitrani Daniel, Neuilly-sur-Seine, 100. — M. Pauchenne Herbert, Alger, 100. — M. André, Béthon (Marne), 150. — Mme Arie, Le Caire, 500. — M. P. Riva, Remiremont (Vosges), 100. — C. C. de Nevers, 200. — Mme Gérard Clément, Montreuil (Seine), 100. — M. Finifter, Paris, 500.

TOTAL GÉNÉRAL : 74.365.

SOUSCRIVEZ

et faites souscrire : ECRAN FRANÇAIS, 18, rue du Croissant, C.C.P. Paris 5017-78.