

AVEC QUI AIMERIEZ-VOUS PASSER VOS VACANCES?

L'ÉCRAN

LE MOINS CHER
DE TOUS

12^F

LES HEBDOS
DE CINÉMA

français

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 taire mieux !

DONC, 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. Gérand-Jouve était le rapporteur et dont la discussion, commencée un mois plus tôt et renvoyée, revenait brusquement à l'ordre du jour...

On sait que l'économie du projet présenté par M. Gérand-Jouve 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'excéderait pas 25 francs pour les longs métrages et 120 francs pour les courts métrages. Le produit de ces taxes servirait à la création d'un fonds spécial d'aide temporaire, dont pourraient 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 n'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 échapperaient ainsi à la taxe ?

Vaut-il 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" triomphent à Marianske-Lazne et 18.000 ouvriers assistent au festival de Zlin

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

Marianske-Lazne, qui s'appelait Mariánský Lázeň au temps de l'empereur François-Joseph, et dont les sources au goût des baigneurs, et dont les sources au goût des baigneurs, et dont les sources au goût des baigneurs, est une des capitales traditionnelles du tourisme mondial. On y retrouve naturellement un peu l'atmosphère de ces autres centres touristiques illustres que sont Locarno, Venise ou Cannes. Les manifestations de Zlin, organisées dans une grande ville industrielle, ont par contre un caractère inconnu de tout autre Festival.

Zlin était, durant la première guerre mondiale, un petit village de Moravie où un fabricant de brodequins militaires, Thomas Bata, réalisait une fortune colossale en chaussant les armées austro-allemandes. Après 1920, ce Napoléon du pied bâtit un empire sur les souliers de toutes formes, les bas, les chaussettes et bientôt 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 régnait 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 aujourd'hui de 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 anéanties plus qu'à moitié par l'aviation américaine.

Cette importante ville industrielle, où les gratte-ciels, 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. Mme Gottwald, la cordiale épouse du président de la République, et Kopetsky, 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

(De notre env. sp., Georges SADOUL)

ne peut abriter plus de trois mille spectateurs. On avait donc aménagé, pour ce public géant, un vaste amphithéâtre en plein air, sur la pente d'une colline. Une ligne de drapeaux tricolores délimitait l'enceinte.

Tout, dans le Festival de Zlin, a été à l'échelle de cette extraordinaire salle de spectacle. Et le jury fut composé de trois cent cinquante spectateurs, alors qu'au dernier Festival de Cannes, le seul où le public ait eu la parole, ses huit représentants étaient loin de représenter la majorité dans l'assemblée qui décernait les prix.

Le premier Festival de Zlin — comme l'a affirmé le ministre Kopetsky — sera suivi de beaucoup d'autres. Son palmarès sera le premier à donner sur le cinéma une opinion qui n'émanera pas d'une élite de spécialistes ou de professionnels, mais bien des représentants de ces travailleurs qui forment dans le monde l'immense majorité du public. On peut prévoir que leur jugement coïncidera sur certains points avec celui de la critique et des techniciens, mais qu'il s'en écartera souvent.

Pour une telle expérience, et si nouvelle, le choix de Zlin est heureux. Dans cette grande cité ouvrière, siège d'une activité culturelle intense, la densité des écoles, centres professionnels, organismes d'enseignement ou d'apprentissage, est exceptionnelle. Les troupes de comédiens, recrutés parmi les ouvriers, ont un succès et une valeur qui dépassent largement la ville et même le pays. De l'école des Beaux-Arts sont sortis des peintres et des sculpteurs qui, sans abandonner leur travail, ont la qualifi-

cation d'artistes professionnels de talent. Plusieurs excellents techniciens réalisateurs du film tchéco ont été formés par les groupes de cinéastes amateurs des usines Bata. Enfin le dessin animé tchéco — le meilleur d'Europe — a un de ses centres principaux à Zlin, avec deux studios, dont celui du réalisateur Zeman, le créateur de la populaire poupée vivante *Monsieur Prokosh*.

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

On sait, dès maintenant, qu'à Marianske-Lazne, Madeleine Robinson, pour sa bouleversante interprétation des *Frères Bozich*, 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 — une 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 concordance 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 qui pourront prendre, sans elle, les propriétaires des droits, de même, elle ne reprendrait sa libération 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 accueillons qu'avec plus de satisfaction la décision de Pathé-Cinéma. Il nous plaît 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 inéluctable 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



Comment la reine du technicolor après avoir mystifié Hollywood est devenue une vraie comédienne

ON a fabriqué Maria Montez. La publicité a réussi, en moins de deux ans (de 1941 à 1943), à faire d'elle une des reines du cinéma, la Theda Bara du technicolor. Et des milliers d'échos, répandus à travers le monde, cherchaient à prouver que la Maria Montez de la ville était, elle aussi, une princesse des Mille et une Nuits...

On nous raconta que Maria Montez, la « Sarah Bernhardt de Hollywood », vivait comme les grandes duchesses de Russie, se lavait dans des baignoires en or, dormait dans le lit de Marie-Antoinette, rêvait naturellement d'avoir de nombreux enfants, voulait jouer Lucrèce Borgia et Jeanne d'Arc, réalisait quatre fois par an saint Thomas d'Aquin...

La belle Maria se prêtait volontiers à cette mirifique campagne de publicité faite autour de son nom. Qui ne se serait pas laissé séduire ? Avant même d'avoir tourné son premier film, Maria Montez avait vu sa photo paraître dans des milliers de journaux américains. Son entrée dans un quelconque lieu de Hollywood ressemblait à une parade de cirque : Maria, dans un accoutrement à sensation, était toujours suivie par son professeur d'anglais, son coiffeur, son maquilleur, son manager, ses secrétaires, etc.

Elle était intraitable avec ses producteurs et les menaçait quotidiennement de procès... Mariène Dietrich achetait un miroir haut de trois mètres : le lendemain, la presse faisait savoir que Maria Montez en possédait un de 3 m. 50... Merle Oberon avait reçu de ses producteurs une loge-bungalow : aussitôt Maria refusait de tourner sans loge-bungalow.

Elle jouait la comédie de la fille-dynamite, de la star impossible, elle mystifiait Hollywood à son propre jeu... Elle voulait réussir. Et elle s'amusait à jouer à l'excéntrique et à révolutionner le tout-cinéma bien pensant.

Lorsqu'elle arriva à Hollywood, avec un petit contrat en poche, Maria-Antonia-Gracia Vidal de Santo Silas — née le 6 juin 1920 à Barcelona, dans la République de Saint-Domingue : fille d'un père consul d'Espagne et d'une mère irlandaise ; élevée au couvent du Sacre-Cœur à Santa-Cruz de Teberite, aux îles Canaries — n'était qu'une starlet parmi tant d'autres, mais chaperonnée par sa mère, qui la seconda dans cette aventure. Avant d'être modée à New-York, Maria avait joué la comédie dans un théâtre de Belfast (Irlande). A Hollywood, Maria Vidal devint Montez. Maria Montez, c'était un rôle, pour Maria Vidal, peut-être son plus beau.

Ce rôle, elle ne le joue plus aujourd'hui. Elle a réussi. Elle n'a plus besoin de ces extravagances. Et elle a rencontré notre compatriote Jean-Pierre Aumont (au cours d'une réception donnée à New-York, au Club 21, par les amis de Jean-Pierre pour fêter l'engagement de celui-ci dans les Forces françaises libres) : ils se marièrent en juillet 1943.

Maria — qui mesure 1 m. 68, pèse 60 kilos, chausse du 36 et fait 89 centimètres de tour de poitrine et 91 de tour de hanche — a changé... Elle ne sort plus et n'organise plus de parties sensationnelles. Elle a meublé et décoré (sous les ordres de son mari) sa nouvelle demeure et, là, elle reçoit des amis de passage. La maison Aumont and Montez est presque un centre d'accueil pour les Français qui se rendent en Californie. Et comme bien souvent les cinq frères et les trois sœurs de Maria (et leurs maris et femmes) viennent séjourner à Hollywood, il n'est pas rare de voir chez eux vingt personnes, le matin, au petit déjeuner.

A l'exception de ces allées et venues constantes, Maria et Jean-Pierre vivent fort tranquillement. Il aime écrire, dans son salon tendu de rouge et orné de toiles d'Utrillo et de Kisting. Elle aime à se promener dans leur verger (qui se compose principalement d'orangers). Et puis, il y a Maria-Christina... Maria-Christina est une petite fille aux yeux gris et aux cheveux blonds. Elle parle l'espagnol avec les sœurs de Maria, l'anglais avec la nurse, le français avec ses parents. Jean-Pierre Aumont a tourné un film sur sa fille ; il a commencé le jour même de la naissance de Maria-Christina et il ajoute régulièrement des séquences... Maria Montez n'est plus Maria Montez. Elle n'a plus de contrat fixe à Hollywood. Elle pourra maintenant tourner ce qu'elle veut et où elle veut. Et elle a choisi de tourner son prochain film en France : *Hans le Marin*, où elle sera la partenaire de son mari et où François Villiers, dit Poum, le frère de Jean-Pierre, débuttera dans la mise en scène. Avec Hans le Marin, Maria prouvera, grâce à son extraordinaire sensibilité, qu'elle n'est pas seulement un beau mannequin... Maria Montez ne sera plus une idole, mais une comédienne.

TACHELLA.

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

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 acceptée en riant. On voulait qu'elle fut « *Temperamental* », elle serait « *Temperamental* », cela convenait aux princesses d'Arabie et autres impératrices du Soudan qu'on lui donnait à interpréter.

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

Les studios n'en revenaient pas ! Une actrice qui ne s'était pas conformée au portrait que traçaient 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'accommode 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. »

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

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

Jean-Pierre Aumont



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

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, 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 Verce, la vie légendaire de l'illustre connétable Bertrand Du Guesclin.

Les châteaux bretons s'enthousiasment pour cette production. Et la région 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 côtoyer depuis le 15 mai les hommes d'armes du moyen âge, — est donc devenu un quartier général cinématographique, et cette ville moyenâgeuse et fort respectable a pris les allures et les habitudes de Joinville ou d'Epinay.

Une seule séquence a nécessité une installation de studio : l'excellent décorateur Jacques Krauss (on lui doit *Pépé le Moko*, *Donce*, *Le Baron fantôme* etc...) a reconstitué 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 Graza, est dans le cinéma depuis 1924 et il a passé par tous les stades de la production. Le metteur en scène Bernard de Latour débuta — alors qu'il était coureur 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 Verce.

Roger Verce, qui a écrit les dialogues du film, suit le tournage avec assiduité : Verce 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.

Les soldats, eux, contrairement aux projectiles qui sont en liège, sont de vrais soldats : ils appartiennent au 71^e R.L., régiment Notre-Dame-Du-Guesclin, et sont là en service commandé (et c'est l'assistant, Maurice Griffe, qui est chargé de la rude tâche d'initier les « bleus » aux mystères cinématographiques et moyenâgeux). La production donne à chacun 625 francs par jour, mais c'est le ministère de la Guerre qui empoche, et le soldat touche sa solde... ni plus ni moins.

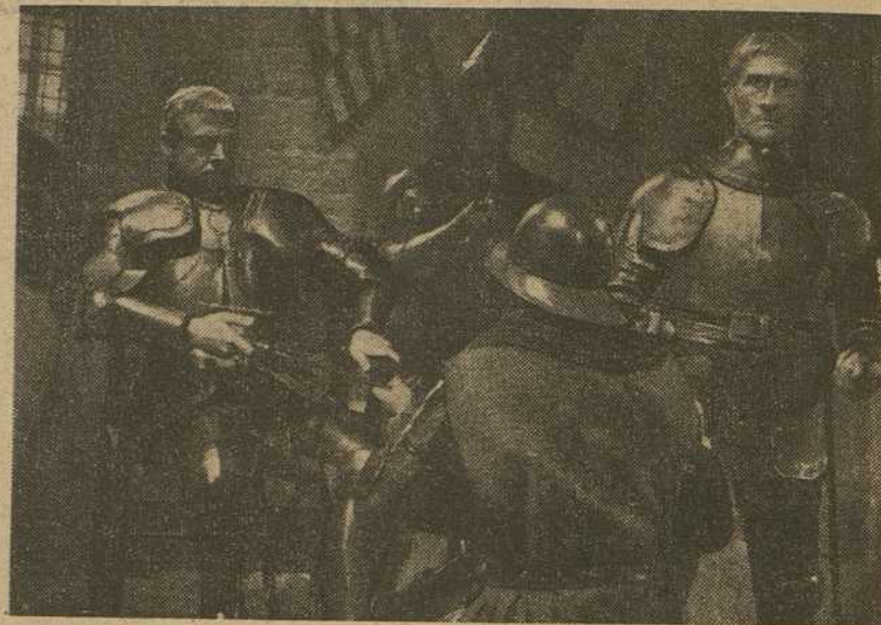
Pour le prix, ils se battent bien et mettent parfois trop de cœur à l'ouvrage : à la suite d'un des plus récents combats, cinquante haches se cassèrent sur les



Jeanne Renouardt rend visite à son mari, Fernand Gravey



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



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

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

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

Bilan. La scène la plus importante comprendra deux mille figurants et vingt-six chevaux. Le festin de Jeanne de Malemain (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 rarement 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'embonpoint. Car les distractions dinanaises sont rares. Chaque

soir, Jeanne Renouardt et son mari, Fernand Gravey, font une promenade dans les rues de la vieille ville tandis que Junie Astor (héroïne féminine, sous les traits de la belle Tiphaine), Pierre Billon et Bernard de Latour commencent d'interminables parties de poker. Le dimanche, la troupe s'égaye un peu : les joueurs, infatigables, se précipitent au casino de Dinard ; le chef-opérateur Toporkoff va à la pêche et Noël Roquevert (qui joue Jagu, le compagnon de Du Guesclin, et qui retrouve à Dinan le décor de sa jeunesse : à l'âge de huit ans, Roquevert faisait ses études au collège des Cordeliers de Dinan) à la chasse, tandis que le script Cortagiani s'en va à bicyclette faire le Tour de Bretagne.

On est en droit d'attendre beaucoup de *Du Guesclin*, film qui fera sans doute honneur à la production française. Après l'affreux printemps cinématographique que nous connaissons, cette année, il est réconfortant de voir des réalisateurs s'attaquer aujourd'hui à des films aussi ambitieux que *Du Guesclin*. Manon, de Clouzot, *D'Homme à homme*, de Christian-Jaque, *Une si jolie petite plage*, d'Yves Allégret, *Le point du jour*, de Daquin, *Les casse-pieds*, de Dreville, *Les parents terribles*, de Cocteau, *Aux yeux du souvenir*, de Delannoy, *Laennec*, de Cloche, *Les Amants de Vérone*, de Cayatte, *Patte blanche*, de Grémillon, *Du Guesclin*, de Latour et Billon, autant de films qui sont, non seulement des espoirs, mais des preuves authentiques d'une renaissance cinématographique française, et qui nous permettront de briller au Festival de Cannes 1949.

NOTRE PROCHAIN NUMÉRO : LE 31 AOUT

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

Mais, dès Septembre, il reprendra sa parution hebdomadaire

Nos cinq envoyés spéciaux Jeandor, Jean Nery, R. Pilati, Tacheilla et J. Thevenot

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

FERNANDEL vu par CARLO RIM

Dès aujourd'hui, retenez chez votre libraire le N° du 31 Aout 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 Victorine. 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 aglcolor, avec Jouvét, Blier et Suzy Delair.

★ **BORN YESTERDAY**, la pièce de Garson Kanin, 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 Daila dans *Sanson* et Daila, de Cecil B. de Mille.

★ **ROBERT FLAHERTY** vient de terminer *Louisiana Story*, un documentaire au devis de cinquante millions de francs.

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

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

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

★ **EMIL JANNINGS** autorisé à jouer sur scène à Vienne.

★ **RANK** 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.

RENÉ CLAIR PRÉPARE "FAUST" EN TECHNICOLOR

A Saint-Tropez, René Clair termine actuellement le scénario de son prochain film, *Faust*. L'auteur du *Million* et du *Silence* est d'or traitera son sujet d'une manière toute différente de celles de Marlowe et de Goethe :

— *Faust*, nous a dit René Clair, a jusqu'ici été conçu selon l'esprit germanique. Je tenterai, au contraire, de faire ressortir le côté latin de la légende.

Le thème tel qu'il sera traité par René Clair aura des résonances actuelles sans pour autant se dérouler dans le cadre de notre époque. Le film sera réalisé en technicolor, et, à cette occasion, le grand

CANONGE : « DU FEU S'IL VOUS PLAÎT » ET CE FUT L'EMBRASEMENT GÉNÉRAL

Avec *Un Flac*, M. de Canonge avait réussi à faire le film le moins cher de l'année dernière.

Il y a des chances qu'avec ses *Hommes du feu*, M. de Canonge renouvelle cette année son record.

Pour tourner un film, en effet, on a besoin d'ordinaire de faire construire des décors passablement coûteux. Pour tourner *Les Hommes du feu*, au contraire, on se contente de détruire, en les incendiant, des bâtiments qui, de toute manière, devaient l'être. On n'a même pas, ainsi, à indemniser les ayants droit.

La majeure partie des installations de l'ex-aérodrome de Buc, en Seine-et-Oise, a déjà été sacrifiée sur les bûchers de M. de Canonge qui n'a pas l'intention, d'ailleurs, de s'en tenir là. Mais, pour commencer, c'était un beau spectacle !

Trois caméras fixes étaient en place l'autre jour autour de la petite maison du camp de Buc qu'il s'agissait, entre autres, d'incendier. En outre, un opérateur d'actualités se tenait prêt à traverser les flammes (il devait en revenir avec plusieurs brûlures) et à saisir quelques « détails » de l'embrasement. Les acteurs eux-mêmes — Armand avec le

longron et la barbe du sale collabo qu'il incarne ; Larquey, avec son casque et sa bonne voix de sapeur-pompier de village ; Jim Gérald, Jean Gaven... — étaient à leur poste, ainsi que les figurants de la pompe d'incendie.

Mais le soleil n'était pas au rendez-vous. Et on l'attendait.

Car, si étrange que cela paraisse, la présence du soleil est indispensable aux cinéastes qui tournent une scène d'incendie.

Du feu, s'il vous plaît ! demanda innocemment le metteur en scène qui voulait allumer une cigarette.

Las ! Le préposé à l'embrasement général crut, en entendant ces mots malheureux, que son heure était arrivée et se précipita dans le bâtiment, une tor-



Larquey : « ça chauffe dans les parages... »

che à la main. Le réalisateur n'avait pas eu le temps de s'apercevoir de cette initiative impulsive que déjà, la pelle et le pétrole aidant, tout flambait.

Il ne put que crier : « Moteur ! » sans perdre une minute, aux caméras heureusement attentives. Des flammes gigantesques s'élevèrent aussitôt. Au milieu d'elles, trois hommes : l'opérateur de la portative et son acolyte, puis Valbel, le casse-cou.

Valbel, qui incarne le propriétaire de la maison incendiée, avait à crier : « Les salauds ! Ils m'ont foutu le feu ! », à se précipiter à l'intérieur et à traverser tout le rez-de-chaussée embrasé avant d'en ressortir, autant que possible indemne, à l'autre bout. Un frisson parcourut la petite assistance lorsque, conformément aux prescriptions du scénario et ayant prononcé sa phrase, Valbel pénétra en courant dans « sa » maison, tandis que de grosses poutres flambantes s'effondraient déjà. L'angoisse redoubla quand on apprît que Valbel n'était pas assuré... On le vit heureusement réapparaître trente secondes plus tard, les joues en sueur, les cheveux rouiss, la veste de cuir fumante, halebant...

Pendant ce temps, les sapeurs-pompiers — vrais ou faux — s'affairaient au nez des caméras. Pas trop cependant : le scénario prévoyait qu'il du moins leurs efforts devaient s'avérer impuissants. Et le feu, lui, s'en donnait à cœur-joye.

C'est à ce moment que Noëlle Norman, la vedette des *Hommes du feu*, s'approcha. Elle venait voir si l'on ne pouvait pas faire un gros plan de sa jolie tête sur toile de fond d'incendie.

Mais on l'arrêta bien vite. Il était temps : son maquillage déjà fondait ! Attention ! lui cria Larquey. Ça chauffe dans les parages... et la femme est étouffée !

René THEVENOT.

Découpages

par JEAN DER

brillamment devant un feu rouge. A côté de lui, un garçon que je ne connaissais pas, Derriche, une bien jolie fille, qui gagnerait certainement à être connue.

Quand Gérard Philippe a démarré, j'ai vu au verso de la voiture : « Auto Ecole ».

Son départ a été parfait. Il a filé devant le capot de mon autobus 38 à une allure d'enfer.

Comme s'il avait le diable au corps...

Plaignons-nous, mais pas trop, de notre censure française qui a côté des censures étrangères, se conduit comme une petite décurie.

En effet, imaginez-vous qu'à Boston, les censeurs ont exigé des coupures dans *Hamlet* !

Les scènes jugées dan-

gereuses dans le film de Lawrence Olivier sont :

1° Celle où Laurence Olivier-Hamlet pose sa tête sur les genoux de Jean Simmons-Ophélie.

2° Celle où il parle de « l'odeur rance d'un lit adultérin ».

3° Celle où l'on entend les mots de « draps incestueux ».

« Nous allons être la risée du monde en censurant Shakespeare, ont fait remarquer certains journaux de Boston, si cela continue, nous exigeons que la Vénus de Milo soit habillée. »

Les censeurs de Boston, affolés, mais ne voulant pas se déjuger, ont cherché un compromis.

« Passez la version intégrale en semaine et la version expurgée le dimanche », ont-ils suggéré aux exploitants...

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. Voyez, j'ai là, dans un tiroir, 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 accru 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 « rêveur », le pares-

LE POINT DE VUE DES ÉDUCATEURS

seux mental, aurait certainement le même défaut sans le cinéma. La radio que l'on 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, demeurant hors de leur compréhension, désorientent leur imagination. Il est par exemple, inadmissible que les exploitants présentent au cours de la matinée du jeudi — fréquentée presque exclusivement par des enfants d'âge scolaire — le même programme que celui offert les autres jours aux adultes. J'ai remarqué que ces séances faisaient leur plein de spectateurs aussi bien dans les quartiers pauvres que dans les quartiers riches. L'attraction du cinéma est telle que tous les enfants s'arrangent pour se procurer de l'argent. Il serait donc désirable que

de la contrainte sociale. Il se croit en sécurité, à l'abri de l'indiscrétion constante du voisinage. Pendant deux heures, son regard va être concentré sur l'écran brillant (phototropisme). Il va être bombardé d'éclatements lumineux successifs et rapides. Enfin, un bain sonore complètera cet action d'envoûtement. 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 devrait apprendre à l'enfant à découvrir le sens des images et à les juger selon les valeurs humaines et spirituelles.

À 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 faisons 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'affinement du sens critique suffirait déjà à faire disparaître bien des films pernicieux, en tout cas, à les rendre moins nocifs.

Mais en attendant, il semble nécessaire à 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, informés 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.

M. POULAIN

Directeur technique intérimaire d'un patronage pour enfants et adolescents, rue de Valenciennes, Paris.

NOTRE établissement offre évidemment un terrain particulièrement favorable à l'observation des phénomènes de comportement où peut intervenir le cinéma, car il reçoit essentiellement des inadaptés sociaux. Nos pensionnaires, dont les âges s'échelonnent entre huit et vingt ans, comprennent des délinquants et aussi des fugueurs et des irréguliers scolaires qui nous sont confiés par les familles, l'Assistance publique ou le Tribunal pour enfants et adolescents.

J'ai discuté de votre question avec nos éducateurs. Pour y répondre, il conviendrait d'abord de distinguer ce qu'il y a de spécial dans le spectacle cinématographique. De par son caractère fictif, son trucage de la réalité, qui s'impose à l'esprit en vertu d'une sorte d'illusionnisme plastique, il habitude l'organisme humain à une forme de réceptivité passive. Chez l'enfant, où le sens critique est à l'état embryonnaire, cette tromperie fréquemment renouvelée agit comme une intoxication. Etant donné l'engouement manifesté, le mot d'« onanisme visuel » ne paraît pas exagéré. Il est d'ailleurs remarquable que le principal mobile qui pousse nos pupilles au cinéma est un besoin d'évasion, le désir de fuir « le café ».

Mais il faut aller chercher plus loin et plus profondément les causes déterminantes de leur déséquilibre. Ce sont des causes sociologiques résidant dans l'époque apocalyptique que vient de vivre la France, avec les alertes, les bombardements, les dissociations familiales, etc. Également des causes pathologiques qui se traduisent par l'irresponsabilité mentale. Un film ne constitue l'accomplissement d'un désir que chez les délinquants en puissance. Il est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Encore que l'attraction exercée par le cinéma soit grande, elle n'affecte pas d'ailleurs également tous nos pupilles. Lors de leurs sorties, environ 50 % d'entre eux vont ailleurs qu'au cinéma.

Mais il faut aller chercher plus loin et plus profondément les causes déterminantes de leur déséquilibre. Ce sont des causes sociologiques résidant dans l'époque apocalyptique que vient de vivre la France, avec les alertes, les bombardements, les dissociations familiales, etc. Également des causes pathologiques qui se traduisent par l'irresponsabilité mentale. Un film ne constitue l'accomplissement d'un désir que chez les délinquants en puissance. Il est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Encore que l'attraction exercée par le cinéma soit grande, elle n'affecte pas d'ailleurs également tous nos pupilles. Lors de leurs sorties, environ 50 % d'entre eux vont ailleurs qu'au cinéma.

(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 faut cinq ou six pour s'imposer. Au moment même où on allait le chasser 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, qu'il se sentait à l'aise, 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 Montreuil : 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 spahi, grand-mère est une paysanne bretonne. Ils existent toujours. Ils habitent Montreuil 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 affligé. 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 x 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'on ne passe pas en classe. Allant



ROGER PIGAUT

par Roger-Marc Thérond

11^h 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 son prochain film. Il doit être le 5 octobre à Paris. Il emprunte un avion sur avion ; le 4, il est encore à Rio, il attrape un avion presque au vol. Le 5 au matin, il débarque 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 Condamnés, de Lacombe, Bagarres (à Nice), de Calé, Il vient d'achever Rapide de nuit avec Blaise. 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 avantage. 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 de la chance : c'était un rôle « crispé » que je devais tenir. » Cette incessante manière de se gifler 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, du métier et une gueule. S'il ne le sait pas, c'est tant mieux. Au moins est-il de rapports agréables. S'il a des brusqueries et des froideurs, 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.

au cinéma, il agit sans discernement. Non, il n'a pas eu le coup de foudre en voyant jouer Garbo, il n'a pas décidé qu'il serait acteur en découvrant Sessue Hayakawa. Il n'a aucun but en tête. Il est mélancolique. Il écrit des vers et il échoue au concours d'entrée à l'Ecole Normale. Tout est dans l'ordre.

Il est reçu à un examen d'entrée dans les chemins de fer. Il est sur la bonne voie. Ce n'est pas une astuce, c'est ce que pensent ses parents quand ils apprennent que leur fiston est nommé « mineur non confirmé du groupe des facturations et statistiques de la Division des magasins du P.-L.-M. à Bercy ».

Il fume des gauleuses vertes en triant des bordereaux. Dans ce bureau, il passe neuf mois. Puis, fuyant les bruits de guerre (nous sommes en 1938), il part pour Alger. Mais il revient très vite et passe un an à écrire des poèmes, des contes, des nouvelles. Il appelle ça un an à ne rien faire.

Un jour, un copain l'amène chez Raymond Rouleau. Il y a une audition. Pourquoi ne pas essayer ? C'est quand on n'a rien à perdre qu'on réussit le plus beaux coups d'audace. Car 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'ennuie 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

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

LA guerre, il se retrouve en 1940, à Toulouse, sans un sou. Il porte un pantalon mauve, un pull-over roulé et des espadrilles. La nuit, il se couche sur des bancs ou sur les états des baraques 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'Arlesienne, il crée Les Hauts de Hurlevent, adapté et monté par Marcel Duhamel.

Il se retrouve à Nice, un jour de 1942. Toujours comme les bûes. Il fait de la figuration dans Félicie Nanteuil, à la Victorine. Il passe dans une barque en ramant, Marcel Achard lui frappe sur l'épaule : « C'est-ce que vous j... là ? Figurant ? Vous êtes fou ! Montez à Paris, je vous aiderai. »

Sous le patronage d'Achard, Pigaut est présenté comme le « Laurence Olivier français ». Renée Saint-Cyr va tourner Retour de flamme. Elle est en panne de partenaire. Pigaut est accepté. Il n'a jamais dit une parole devant une caméra et son rôle est le plus long du film.

Autant-Lara lui fait jouer Douce, Daquin Premier de corée (mais il se casse un bras) et Christian-Jaque Sortilèges. Ensuite, Nuit d'alerte, L'Invité de la



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



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

Avec qui aimeriez-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... »



Il ne reste guère que les jeux. Certes, ils ne sont pas si nombreux, les jeux. Mais il se révèle toujours parmi les estivants un homme de ressource.

Ici c'est-à-dire dans une pension de famille quelque part en Bretagne, ce bout-en-train (moi, en l'occurrence, et en toute modestie) a eu l'idée géniale d'un jeu auquel tout le monde a pu participer puisqu'il consiste surtout à imaginer et à rêver... A tous mes compagnons de vacances, j'ai posé la question : « Avec qui aimeriez-vous passer vos vacances ? ». Et tout le monde a répondu.

Je vous assure que chacun a son idée là-dessus. Les opinions varient selon les âges, les professions et les lieux de naissance. Les goûts ont un rapport direct avec les cartes d'identité.

J'ai recueilli (soigneusement) toutes ces opinions énoncées et échangées par une pluvieuse après-midi et je vous les confie espérant que vous en ferez un bon usage...

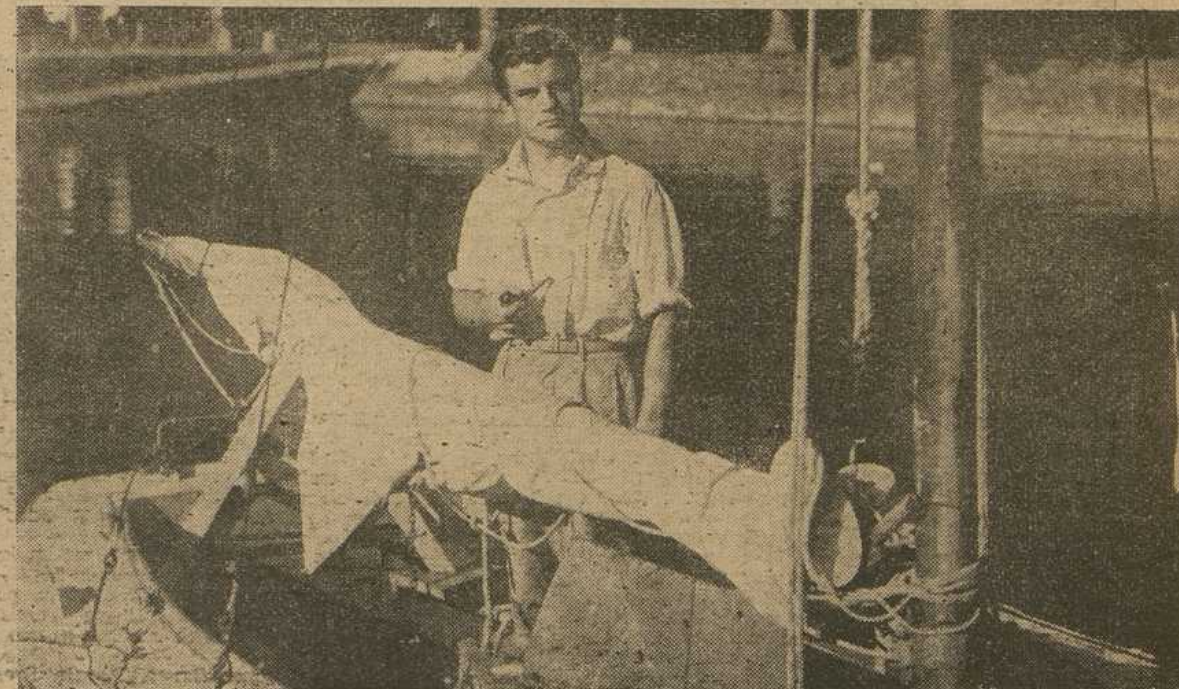
Les voici :

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 découper sur le bouillonnement 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 Raymonde 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... »

Moi. — En espérant que vous trouverez votre voix...

M. Emmanuel P. (dix-sept ans, étudiant à Rennes). — Je n'aime que l'aventure. Je voudrais partir avec Pierre Brasseur, sans savoir évidemment où je vais, habiter une maison abandonnée, une péniche, faire chauffer mon café, le matin, à la vapeur d'une locomotive, mener la vie d'un aventurier, quoi, rechercher un diamant, se déguiser...

Moi. — Vous confondez *L'Arche de Noé* et *Rocambole*, ce qui est vexant pour les deux.

M. Emmanuel P. — Mais moi, je vous parle de Pierre Brasseur !

Moi (à part). — Si Emmanuel n'avait pas été étouffé par la présence de Mme sa mère, il aurait répondu : « Quinze jours avec Martine Carol. » Ça aurait été tellement plus simple et plus sincère.

Mme Charlotte P. (mère du précédent, mercière à Rennes). — Ton Pierre Brasseur est un fou. Non, moi, je voudrais passer quinze jours avec un grand acteur, Fernand Ledoux, par exemple. Discuter de son art, de la vie, avec lui...



« 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 bonneur naturellement).

M. S. 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 répondez 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 !

Mlle 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 précieux et qui sait aussi être un sportif : Pierre-Richard Wilm. Nous parlerions musique, littérature, psychologie...

Moi. — Un examen, quoi !

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



« Faire du ski... avec Baquet... »

lâtrie ! 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-Etienne, 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 sourire 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 vous en tenir là ? Merci.

Mlle 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... »



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

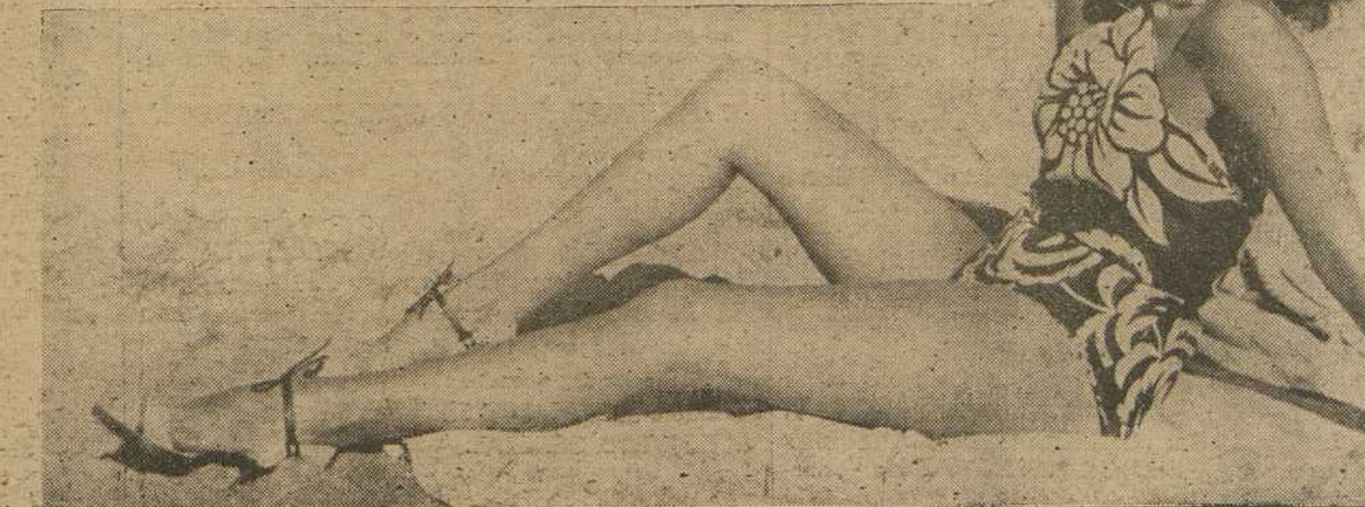
lui ôter sa mèche en lui offrant ma gomina spéciale. Elle m'ennuie...

Mlle Paulette C. (couturière à Paris, vingt-deux ans, jurieuse). — 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'idolâtrie !

Moi. — Votre souhait est tout à fait réalisable : c'est un sport que notre trio de « pieds nickelés » national a tenté de lancer... D'ailleurs tous les rêves peuvent se réaliser un jour. Sinon pourquoi les ferait-on ?

Tous. — Mais à cause de la pluie en plein été, voyons !



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

Voici quatre des concurrentes sélectionnées pour notre grand concours : VOTRE PHOTO EN PREMIÈRE PAGE



Notre jury a retenu, jusqu'à présent, les photos de :
Milet Edy du Bour, Amsterdam (photo n° 1) ; **Arlette Taisé**, Clermont-l'Hérault (ph. n° 2) ; **Simone Levesque**, Paris (ph. n° 3) ; **Ariane Carollan**, Paris (n° 4).

EST par centaines que nous parviennent les photos de nos jolies lectrices qui ambitionnent de voir un jour leur portrait en première page de l'Ecran français. Et ce n'est pas fini !...

JUSQU'AU 8 SEPTEMBRE

pour nous envoyer votre photo et participer ainsi à notre concours dont voici les prix :

LE GRAND PRIX.

La concurrente dont la photo sera classée première aura :

1°) SON PORTRAIT publié en 1re page de l'Ecran français ;

2°) UNE ROBE D'APRES-MIDI offerte par le grand couturier TIERNEY, 7, rue des Capucines, qui habille, entre autres vedettes, Martine Carol et Dany Robin ;

3°) Un « ENSEMBLE DE MAQUILLAGE EN HARMONIE DES COULEURS » comprenant un fard à joues, une boîte de Pan-Cake, une boîte à poudre et un rouge à lèvres de MAX FACTOR HOLLYWOOD, le maquilleur des stars.

LE DEUXIEME PRIX

La concurrente dont la photo sera classée deuxième aura :

1°) Un splendide flacon de parfum : « MOUSSELINE » la dernière création de Marcel ROCHAS offert par Marcel ROCHAS

2°) Un « ENSEMBLE DE MAQUILLAGE EN HARMONIE DES COULEURS » offert par « MAX FACTOR HOLLYWOOD », le maquilleur des stars.

LES AUTRES PRIX

Les seize autres concurrentes dont les photos auront été publiées dans « l'Ecran français » recevront un « ENSEMBLE EN HARMONIE DES COULEURS » offert par « MAX FACTOR HOLLYWOOD », le maquilleur des stars.

A vous tous maintenant de voter...

...Pour désigner celle de nos lectrices qui aura droit aux honneurs de la première page.

Des prix magnifiques récompenseront aussi les votants.

EN VOICI LA LISTE :

1er, 2° et 3° prix : 1 MONTRE ANCRE 15 RUBIS.

4° prix : Un bon d'achat de 4.000 francs.

5° prix : Un bon d'achat de 2.600 francs.

Les bons sont valables pour toute marchandise mise en vente aux « ENFANTS DE LA CHAPELLE ».

Du 6° au 10° prix : 1 appareil photo 6,5x4.

Du 11° au 15° prix : 1 bouteille d'Armagnac CASTAGNON 1916.

Du 16° au 20° prix : 1 bouteille d'Armagnac CASTAGNON 1916.

Du 21° au 25° prix : 1 bouteille de Cherry-Brandy CASTAGNON.

CASTAGNON, UNE FLAMME ENCHANTEE !

Du 26° au 100° prix : 1 abonnement d'un an au choix à Miroir-Sprint, aux Lettres Françaises ou à Radio-Revue.

Conserviez précieusement le bon de vote ci-contre, vous nous l'enverrez avec les bons de vote suivants, quand nous publierons NOTRE BULLETIN DE VOTE GENERAL.

CONCOURS du portrait en 1re page

Bon de vote N° 1

LE MINOTAURE VOUS CONSEILLE...



Ne manquez pas...

Le Carrefour de la mort (policière et psychologique. Am.). Le Diable au corps (un poignant roman d'amour. Fr.).

Allez voir...

La Chartreuse de Parme (Stendhal à l'écran. Fr.). Huit heures de sursis (James Mason traqué. Ang.). Né pour tuer (Folie criminelle. Am.). Le Sorcier noir (Afrique du Sud. Ang.). La Vie en rose (le drame d'un pion. Fr.). Voyage au pays de la peur (Orson Welles. Am.).

Pour passer le temps...

Carrefour des passions (Roman de Duhour. Fr.). La Dame d'Onze heures (policière. Fr.). L'impeccable Henri (comédie. Fr.). Meurtre en musique (William Powell). Myrna Loy. Am.). Route sans issue (le drame du soupçon. Fr.). La Vie est belle (comédie sentimentale de Frank Capra. Am.).

Si vous ne les avez pas vus...

Le Lit à colonnes (essai d'avant-garde. Fr.). Le Pays sans étoiles (la réincarnation. Fr.). Le Silence (l'humour de René Clair. Fr.).

MEURTRE EN MUSIQUE : divertissant (v.o.)

SONG OF THE THIN MAN
Scén. : Steve Fischer, Nat Perrin. Réal. : Edward Buzzell. Interpr. : William Powell, Myrna Loy, Leon Ames, Gloria Grahame, Patricia Morison, Ralph Morgan. Prod. : M.G.M. 1947.

NOUVELLE mouture de la série inaugurée, il y a quatorze ans, par *The Thin Man* (d'inoubliable), de W.S. Van Dyke II — film qui fut incontestablement un chef-d'œuvre du film policier et le point de départ d'un nouveau genre cinématographique — voici aujourd'hui, *Meurtre en musique*, ou l'élegant et spirituel détective privé, William Powell, dénoue, avec le concours de sa non moins spirituelle épouse, Myrna Loy, et de sa chienne Astra, les fils d'une intrigue qui, tout en manquant d'originalité, réussit néanmoins à ne jamais ennuyer le spectateur.

Bien sûr, l'ère des William Powell et des policiers fantaisistes est peut-être terminée. Et Powell n'a guère de mal à débrouiller ses petites intrigues à l'eau de rose, si on le compare à Humphrey Bogart se débattant dans l'abracadabrante imbroglio du *Grand sommeil*. Mais qu'importe, ce détective humoristique qui poursuit ses aventures, d'année en année, nous semble encore bien sympathique. Et si l'on n'y croit plus (comment d'ailleurs peut-on croire à une enquête policière menée par des stars dont les visages nous sont aussi connus que ceux de William Powell et de Myrna Loy?) tant pis, on tant mieux. Car tout tourne alors à la parodie et les auteurs, Steve Fischer et Nat Perrin (qui est à l'origine de *Helzapoppin*) l'ont bien compris, qui ont émaillé leur film de quelques gags doucement absurdes.

Tout cela est innocent et sans prétention. Il y a un couple sympathique, des gags, et entre les gags de la musique de jazz, et entre les morceaux de musique et les gags, il y a la brune Patricia Morison et la blonde Gloria Grahame... Alors, que demander de plus ?

TACCHELLA.

les Films de la Semaine



« ...En vue de l'embarcadere, promesse de liberté. »

HUIT HEURES DE SURSIS : une œuvre importante (Anglais, doublé)

ODD MAN OUT
Scén. : F. L. Green et R. C. Sheriff. Réal. : Carol Reed. Interpr. : James Mason, Robert Beatty, Fred Mc Cormick, William Hartnell, Fay Compton, Denis O'Dea, Cyril Cusack, Maureen Delany. Images : Robert Krasner. Musique : William Alwyn. Prod. : Two Cities Film 1947.



LA programmation des Ciné-Clubs, pour des raisons étrangères à la volonté de leur fédération, ignore *Le Mouchard*. C'est grand dommage. Cette œuvre est une des plus puissantes de l'entre-deux guerres, l'une des quatre ou cinq qui consacrent le nom de John Ford. Il est impossible de ne pas la mentionner au moment de rendre compte de huit heures de sursis.

Le milieu, le paysage citadin et le problème, voire le sujet, appellent impérieusement la comparaison. Dans les deux cas, il s'agit de la lutte entre les Anglais et les Irlandais irréductibles ; dans les deux cas l'action se déroule dans une ville capitale ; elle est centrée dans les deux cas, sur le destin de l'homme traqué. Dans une très grande mesure, les deux films ont donc la même démarche et la même couleur.

Où sont les différences ? La principale me paraît bien toucher à la conception politique du sujet. John Ford, Irlandais-Américain, présente les deux camps et les nomme par leur nom : Carol Reed, Anglais, escamote le problème. Le premier sollicite les prestiges de la révolte, ne serait-ce qu'en soulignant l'infamie du *mouchard* (l'admirable Victor Mac Lagan dans une création de brute inoubliable) ; le second ne s'intéresse plus qu'au cas de l'individu engagé dans l'action collective — dans une lutte qui pourrait se situer ailleurs, en tout autre épisode révolutionnaire des temps modernes, au climat près.

C'est tout le problème de la résistance active et passive, clandestine toujours contre l'ordre établi, mais localisée dans un pays de buveurs de bière et de langue anglaise. Pour autant qu'on puisse imputer ces intentions aux metteurs en scène (et l'on sait que Ford n'est pas scénariste ; d'autre part, *Huit heures de sursis* est tiré d'un roman de l'honnête F. L. Green, non encore traduit à ma connaissance), il y a là comme un double témoignage, à travers Ford et Reed, sur la mémoire historique de deux peuples naguère ennemis. L'un fidèle au passé partisan, donne son sens et son identification à la lutte, dans une conception dualiste et dialectique ; l'autre met en scène un scénario qui témoigne sur un aspect-limite de la condition humaine, en ignorant les antagonismes de l'histoire et l'histoire même. Du moins, Carol Reed a-t-il eu l'indispensable intelligence de ne pas dépeindre l'anecdote ; nous savons que nous sommes à Belfast (*Le Mouchard* se situait à Dublin), et nous savons que ce que les auteurs nomment « l'organisation », c'est l'or-

ganisation du Sinn-Fenn.

Huit heures de sursis est ainsi, entre autres choses, ce qu'il faut bien appeler, paradoxalement mais véritablement, un documentaire anonyme. Autre trait que j'aimerais citer beaucoup : si l'on redonne leur nom à ces deux camps, et son sans historique à cette lutte, on ne peut qu'admirer l'impartialité et l'honnêteté du tableau brossé par des Anglais et le fait que l'éclairage romanesque soit centré sur le héros de la révolte — sur l'homme irlandais blessé qui se cache, pour la dénonciation duquel est offerte une forte rançon, et qui repasse, comme une balle, de famille en famille, de milieu en milieu, jusqu'à ce qu'il soit abattu dans les bras de celle qu'il aime, en vue de l'embarcadere qui est la promesse de la guérison et de la liberté.

On regrettera de redoutables enjoliveurs lyriques, qui caricaturent le génie de notre Prévert : je pense à l'épisode du porte lyre et du clochard qui gèle irrémédiablement le second tiers d'un film superbement bien amorcé et engagé — dont la fin (bien qu'un peu inspirée de *Quai des brumes*) est splendide et inoubliable. La mise en scène proprement dite, et en particulier les éclairages et les cadrages, brosse un tableau du paysage citadin où joue la gamme entière des plus beaux noirs et blancs, et qui est envoiement, presque hallucinant. Et il y a James Mason dans le rôle du héros central. Allez voir James Mason. Vous saurez ce qu'un comédien peut faire sans rien faire. C'est un miracle de passivité intelligente.

Jean QUEVAL.

LE CHARLATAN : une révélation, un certain Tyrone Power (Am. v. o.)

NIGHTMARE ALLEY
Scén. : Jules Furthman, d'après la nouvelle de W. L. Graham. Réal. : Edmund Goulding. Interpr. : Tyrone Power, Joan Blondell, Helen Gray. Images : Lee Garmes. Musique : Cyril Mockridge. Prod. : 20th Century Fox. 1947.

Il y a les réalisateurs et il y a les metteurs en scène.

M. Edmund Goulding (*Grand Hôtel*, *Le Fu du Rasoir*, etc.) qui n'est pas, ou pas encore, un grand réalisateur — en ce sens qu'il n'a pas apporté jusqu'ici au cinéma quoi que ce soit de neuf — s'affirme de nouveau avec ce film comme un excellent metteur en scène, en ce sens qu'il a su très exactement insérer ses interprètes dans la psychologie et dans le mouvement de cette œuvre.

Au début, on a un peu peur : Tyrone Power (ou plutôt son personnage), cédant les trop grosses ficelles des pythoïsses de foires, semble être devenu réellement médium et lire dans l'au-delà pour consoler les cœurs en peine. On se croit en pleine mystification du type *Honni soit qui mal y pense*. Puis,

VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR : davantage d'humour et de brio technique que de frayeur (Américain, version originale)

JOURNEY INTO FEAR
Scén. : Orson Welles et Joseph Cotten, d'après le roman de Eric Ambler. Réal. : Norman Foster. Interpr. : Orson Welles, Joseph Cotten, Dolores del Rio, Ruth Warrick, Agnès Moorehead, Jack Moss, Richard Bennett, Images : Karl Struss. Musique : Roy Webb. Prod. : R.K.O. 1943.



Sur la foi de ce titre caligaresque, certains escomptent sans doute quelque sensationnel ragot d'épouvante assaisonné de ces brutales fulgurances qu'affectionne Orson Welles. Je les préviens qu'à cet égard ils seront floués. Mais, bien qu'il ne tienne pas ses promesses de frayeur et aboutisse à une œuvre d'un contenu mineur, ce voyage vaut sans hésitation d'être accompli. Il nous dispense avec un talent rare cette magie visuelle et auditive spéciale à l'écran dont l'acoutumance finit par engendrer un besoin morbide.

Joseph Cotten, qui est à la fois l'acteur principal et le scénariste, ne s'est pas mis en grands frais d'imagination pour inventer cette inconsistante histoire où un ingénieur américain détenu de secrets d'artillerie est suivi pas à pas par un tueur au service de la

Gestapo et protégé par le chef de la police secrète de Turquie. Commencé par le meurtre d'un fakir dans une boîte de nuit de Stamboul, le récit se poursuit à travers la mer Noire sur un cacochyme cargo et s'achève par une acrobatique bataille au revolver sur la façade d'un palais de Batoum. Il y flotte de vieux remugles des films d'espionnage du genre *Mademoiselle Doktor* et des romans maritimes de Conrad.

Pourtant, absorbé et transfiguré par la caméra, ce pâle chapelier, le héros commun est devenu un film qui justifie avec un brio exceptionnel le mot d'Orson Welles. Dire que les images nous « accrochent » serait insuffisant. Les images coulent avec un rythme dont l'insidieuse égalité a été si savamment entretenue qu'on s'enfonçait dans le film comme on plongerait doucement dans un bain d'huile.

Ceci est d'autant plus remarquable que les protagonistes n'ont pas le moindre poids psychologique. Une foule hétéroclite d'individus lavaliers gravite autour de Joseph Cotten dont le comportement est plus passif qu'actif et qui se meut sous l'empire d'une double obsession : éviter d'être assassiné et rejoindre sa femme. C'est le type même de l'action dramatique du rêve. Un découragement d'une précision et d'une souplesse extraordinaires et une atmosphère plastique confèrent aux images une intensité et une sorte de fluorescence hypnotique qui altèrent irrésistiblement l'attention.

Sir Orson Welles n'a pas signé la mise en scène, sa personnalité éclatante sans équivoque dans une ironie sournoise et désinvoltement intelligente qui s'amuse à faire jaillir le rire de situations dominées par la peur. Mais le style de son intervention est ici à l'opposé de cette orie de cadrages et de ce rythme galimatias expressionniste qui domine une œuvre un peu enfantine au *Criminel*. Sa raillerie machiavélique use avec une confondante sûreté de gestes et d'objets (un revolver, un télescope, un canif, un parapluie) pour transformer en une paroxysme plaisanterie un guant grouillant de passagers qui fait songer à celui du sous-marin des *Maudits*. Le « tueur » est une manière de Peter Lorre à lunettes monstrueusement gonflé de graisse. Il se met à croquer une galette d'un air terrible. Le ridicule de cette attitude digne des Marx Brothers l'a mué en un ogre désolant. Un geste insignifiant devant la portière d'une automobile provoque dans une rue une étonnante catastrophe d'événements. De tels détails abondent...

Le prestige physique d'Orson Welles s'exerce aussi fortement qu'à l'ordinaire dans le rôle secondaire du colonel Lorne. On retrouve le curieux nabot rouquin de *La Dame de Shanghai*. De Dolores del Rio, on retiendra surtout un exotisme déguisement qui tient à la fois du léopard et du papillon.

Raymond BARKAN.

Dolores DEL RIO et J. COTTEN

Jean QUEVAL.

Le Charlatan : une révélation, un certain Tyrone Power (Am. v. o.)

tout s'éclaire : les ficelles sont plus fines mais elles existent — et on nous les fait voir. Le film devient l'histoire très humaine d'un arriviste qui utilise des procédés modernes et scientifiques, en particulier la psychanalyse, pour perfectionner le charlatanisme des « extralucides » et bernier ses contemporains.

Il y a, bien sûr, de belles images de fêtes foraines, et font bien composées, vivantes et vraies. Il y a Coleen Gray, dont nous avions découvert le jeu discret et juste et la sensibilité au *Carrefour de la mort*, qui érase ici la pauvre Joan Blondell. Il y a aussi Helen Walker, la méconne, son cynisme et ses yeux en bouche de revolver.

Mais le grand vainqueur, on pourrait dire : la grande révélation de ce film, c'est Tyrone Power. Il n'était, depuis dix ans, qu'un acteur ; il devient un comédien. Après avoir incarné tant de jeunes premiers, adultes, mièvres, tous basés à eux-mêmes, il trouve enfin l'occasion de prouver des qualités, des ressources, un métier, qu'on ne lui connaissait pas. Son rôle du charlatan de meunier le seul ou (espérons-le) le premier en date de ceux que l'histoire retiendra de sa carrière. Sa composition de l'ivrogne, à la fin du film, est notam-

ment d'une remarquable densité et mériterait, si elle n'était de si courte durée, qu'on la compare au Ray Milland du *Last week-end*.

René THEVENET.

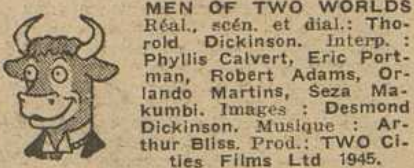


Tyrone POWER et Coleen GRAY



« 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. scén. et dial. : Thorold Dickinson. Interp. : Phyllis Calvert, Eric Portman, Robert Adams, Orlando Martins, Seza M. Kumbi. Images : Desmond Dickinson. Musique : Arthur Bliss. Prod. : Two Cities Films Ltd 1945.

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

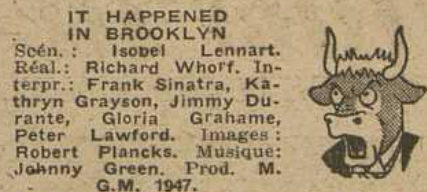


THE CORPSE CAME C.O.D.
Scén. : Georges Bricker, W. Babcock, d'après la nouvelle de Jimmy Starr. Réal. : Henry Levin. Interp. : George Brent, Joan Blondell, Eddie Jerome, Jim Bannon, Leslie Brooks, Grant Mitchell, Una O'Connor. Images : Lucien Andriot. Musique : George Dunning. Prod. : Columbia 1947.

Si vous avez du temps à tuer, vous pouvez 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 d'outre-mer, puis, à la découverte de la découverte du meurtrier — et l'effet de surprise obtenu à cet égard 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 « comités » d'un studio de production cinématographique, avec va-et-vient arbitraire de figurants déguisés, qui en l'indien à plume, qui en Romain à toge. Techniquement, *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 bâtis compromettent la mise au 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 barzoars convaincants, 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 déchantons (Am. v. o.)



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

Il est des mystères épais dont je n'aurais jamais la clef. Le succès de Frank Sinatra est de ceux-là. On lui pardonne tout, de n'être qu'un piètre acteur s'il possède dans le gosier une parcelle de génie. Toute honte bue, j'avoue n'avoir pas sur la découverte.

Dès lors, bâtir un film autour des romances de ce baryton qui ne s'élève jamais au-dessus d'une honnête moyenne, c'est le vouer à la plus désolante des médiocrités.

Du 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 comparaisons, le sort à ce point sacrifié du point de vue psychologique — qu'ils apparaissent comme des fantoches dont la vie est suspendue à quelque nouvelle rengaine de M. Frank Sinatra.

Malheureusement pour ce dernier, mais heureusement pour nous, sa partenaire, Kathryn Grayson, chante, elle, avec beaucoup de finesse et de sentiment et possède une voix d'une pureté assez exceptionnelle. Malgré le rôle impossible de fiancée amoureuse — on se demande dans son contexte social, le phénomène psychologique individuel en est extrait pour devenir intemporelle construction de l'esprit.

Mêmes déséquilibres et inachèvement dans la forme. Situations, personnages et images oscillent constamment entre le réalisme et le poncif. Interprétation convenable mais terne.

J. I.

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



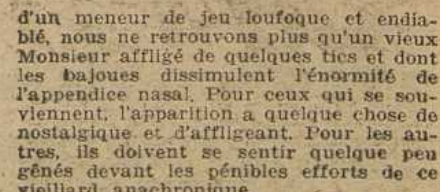
Scén. : Jacques Companeez et Claude Heymann. Dial. : Pierre Véry. Réal. : Ettore Giannini. Interp. : Viviane Romance, Clément Duport, Fosco Giachetti, Valentina Cortese, Jean Wall. Images : Brizzi. Musique : Joseph Kosma. Prod. : Silver-Films et Les Prod. Jacques Companeez. 1947.

Au début de la guerre, en Italie, une jeune Française, Irène Dumenseil, vit en concubinage avec un important industriel fasciste, Torriani, qui constitue des fortifications. Elle l'aime, paraît-il, et le ménage pas ses sarcasmes à ceux qui, devant elle, disent du mal de la France.

Au cours d'une inspection, par des officiers italiens et allemands, d'un blockhaus, un « agent de l'ennemi », Mario de Falla, fait sauter l'ouvrage. Tout le monde est tué dans l'explosion, sauf Mario et Irène, emmurés dans une galerie et voués à une mort certaine. La jeune femme apprend l'existence du complot et elle maudit cet homme qui a causé la mort de son amant. Et tout cela n'a plus d'importance, lui dit Mario, puisque nous allons mourir nous aussi.

Et pourtant nous les retrouvons en 1943 à Lisbonne ! Irène a dû fuir l'Italie, car la Gestapo la rendait responsable de l'attentat. En réalité, son unique préoccupation est de venger Torriani, et les histoires d'espionnage, de résistance, de fascisme ou d'antifascisme lui sont bien indifférentes ! Elle ne vit que pour retrouver Mario de Falla et lui faire payer la mort du seul homme qu'elle ait aimé.

A Lisbonne, ce « carrefour », commence alors une série d'aventures assez extravagantes qui mettent en scène des réfugiés de toutes nationalités et de toutes opinions : poste émetteur clandestin, langage chiffré, pistolet, interrogatoires, tortures, enlèvements en voiture... Rien ne manque. Pour finir, Irène qui joue on ne sait plus combien de jeux — en réalité elle n'en joue qu'un seul, le jeu de l'annuler — sera abattue par les nazis, et son corps sera incinéré, dans ce film, c'est le scénario et sa construction abracadabrante. La mise en



FRAYEUR : pas affolant (Am. v. o.)



FEAR
Réal. : Alfred Zeisler. Interp. : Peter Cookson, Warren William, Anne Ewyne, F. Pierlot. Prod. : Monogram Pictures Corp. 1946.

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

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 garçon. Enfin, il y a le réveil. Car tout cela n'était qu'un cauchemar.

Sujet intéressant. Résultat moyen. L'étude psychologique est menée de façon trop inégale et s'aide trop souvent d'un verbiage ridiculement pudique. L'absence du problème de la misère des étudiants tourne court. A peine insinué dans son contexte social, le phénomène psychologique individuel en est extrait pour devenir intemporelle construction de l'esprit.

Mêmes déséquilibres et inachèvement dans la forme. Situations, personnages et images oscillent constamment entre le réalisme et le poncif. Interprétation convenable mais terne.

J. I.

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



A DOUBLE LIFE
Scén. : Ruth Gordon, Garson Kanin. Réal. : George Cukor. Interp. : Ronald Colman, Signe Hasso, Edmond O'Brien, Ray Collins, Shelley Winter, Philip Love, José Sawyer. Images : Milton Krasner. Musique : Miklos Rozsa. Prod. : Universal 1947.

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

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



Viviane ROMANCE.

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, Edmond O'Brien, Ray Collins, Shelley Winter, Philip Love, José Sawyer. Images : Milton Krasner. Musique : Miklos Rozsa. Prod. : Universal 1947.

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

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

TRAGIQUE RENDEZ-VOUS : pauvre (Am. v. o.)



WHISTLE STOP
Scén. : Philipp Yordan, d'après la nouvelle de Maxwell Anderson. Réal. : Leland Moguy. Interp. : George Raft, Ava Gardner, Victor Mc Laglen. Prod. : Artists Associated 1946.

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

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

A y 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 tous comptes faits au riche patron de bar qui essaie de lui enlever sa fiancée. En dépit d'une certaine naïveté dans la part prise du scénariste, il faut convenir que l'ancien complice de Scarface, l'inoubliable gangster à la pièce de monnaie, campé un personnage qui se tient de lui-même

Angoisse dans la nuit n'est qu'un quelconque film B. L'interprétation de Paul Kelly, que l'on voit hélas ! bien peu souvent dans des rôles intéressants, ne sauve pas le film d'une monotonie qui, sans être constante, n'en est pas moins gênante pour le spectateur.

manifestera-t-il une jalousie torturante à l'égard de son ex-femme Brita, qu'il n'a pas cessé d'aimer et qui est restée sa partenaire affligée de quelques tics et dont les baloues dissimulent l'énormité de l'appendice nasal. Pour ceux qui se souviennent l'apparition à quelque chose de nostalgique et d'affligeant. Pour les autres, ils doivent se sentir quelque peu gênés devant les pénibles efforts de ce vieillard anachronique.

Ce film a reçu, en 1947, deux récompenses à la distribution annuelle d'« Oscars » : mais on se demande par quelle singulière « inadvertance », la publicité fait état de deux des plus importants mérites de ce film : meilleur scénario — qu'il n'a nullement obtenus.

En ce qui concerne Ronald Colman (meilleure interprétation masculine), je vous prie de croire que cette distinction lui a été attribuée surtout comme couronnement de sa carrière. Cet Anglais est, depuis bientôt trente ans, un des très bons comédiens du cinéma américain et s'il manifeste, ici aussi, les solides qualités qui lui ont valu sa réputation, il a fait preuve, en d'autres circonstances, d'un brio plus éclatant.

Le scénario de Ruth Gordon et Garson Kanin est plus discuté. Certes, il est pas rare que des comédiens se 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, on apprécie dans ce scénario certains détails pittoresques ou drôles : la rencontre d'Anthony et de la servante, le dialogue entre deux ouvriers perruquiers notamment.

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

Jean-Pierre BARROT.

Victor Mac Laglen aussi a vieilli. Pourtant, quoique un peu épaté, cet éternel visage peut encore servir efficacement les metteurs en scène qui sauraient l'utiliser : Leland Moguy s'en est d'ailleurs tiré très honorablement.

André BAZIN.

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

FLOR SILVESTRE
Scén. : Mauricio Magdalena et Emilio Fernández, d'après le roman de F. Robles. Réal. : Emilio Fernández. Interp. : Dolores del Río, Pedro Armendariz, Emilio Fernández. Images : Gabriel Figueroa. Musique : Francisco Dominguez. Prod. : Casa Film Mundiales S.A. 1946.

Un riche possesseur de terre de souche patricienne et qui pratique une morale quasi patriarcale chasse brutalement son fils du domaine familial parce que celui-ci a commis le double crime d'épouser la fille d'un de ses métyers et de rejoindre les ennemis du vieux ordre féodal. Le couple banni a deviné qu'il s'agit de Pedro Armendariz et Dolores del Río — s'en va abriter son idylle dans une modeste maisonnette. Un bébé naît. Mais des brigands qui pillent et assassinent sous le couvert de la révolution introduisent la tragédie sous le toit des deux amants.

L'ascrable père est tué au milieu de son hacienda vidée par les bandits. Le fils enfourché superbelement son cheval et prend le coupable devant la tombe paternelle. Les malfaiteurs prennent pour otages la jeune mère et le nouveau-né. Et pour faire expier à Pedro Armendariz son acte de justice, ils le fusillent sous les yeux de Dolores del Río. En voyant ce film dont le découpage exempt de la moindre habileté de scénariste nous ramène pas mal d'années en arrière, j'ai songé tout à tour à Pierre Decourcelle et à Cornille. Il faut dire que le doublage lourdement malentendu ici — je ne parle pas de la traduction du texte — nous vaut parfois, dans les explications familiales au sujet de la méalliance, des intonations dignes d'Amberg. Mais le réalisateur nous fait passer aisément du mélodrame à la tragédie authentique. L'ironie des pillards est évoquée avec une force d'accent sans négligence. Et je ne refuse pas le mot de grandeur au pathétique

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



Scén. : Maurice Griffe et J. Dilly. Adap. et Dial. : M. G. Sauvage. Réal. : F. C. Tavano. Interp. : Claude Dauphin, Marcelle Derrien, Félix Oudart, Jean Wall, Mona Goya, Armand Bernard, Georges Paulais. Images : Georges Million. Prod. : L.P.C. 1946.

Vous connaissez sans doute comme moi ces petits restaurants pas chers à la « cuisine bourgeoise » dont un ami vous donne un jour l'adresse dans le tuyau de l'oreille. Le châteaubriant y est aux pommes, le saucisson vient — presque — de Lyon et les haricots verts n'y ont, mon Dieu, pas plus de quinze qu'il leur en faut.

Pendant huit jours, on s'en lèche les doigts. Au bout de quinze, on manque d'appétit et, après trois semaines, on rêve de nids d'hirondelles ou de conserves américaines, dégoûté qu'on est, pour six mois, de la « cuisine bourgeoise ». Quitte, au bout de ce temps, à se laisser prendre de nouveau.

Qu'on me pardonne ce prologue gastronomique. Il va me permettre, je l'espère, de vous faire comprendre ce que l'on éprouve en assistant à la projection de *L'impeccable Henri*. Le cinéma français a sa « cuisine

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



SUNNY
Scén. : Sig Herzig, d'après l'opéra de Johann Strauss. Réal. : Herbert Wilcox. Interp. : Anna Neagle, Ray Bolger, John Carroll, E. E. Horton, Helen Westley, Frieda Inescort. Images : Russel Mety. Musique : J. Kern. Prod. : R.K.O. 1941.

Les fiançailles mouvementées d'une belle ényèvre qui finira, en dépit des obstacles, par épouser son milliaire chantant, tel est le thème du film tiré d'une comédie musicale de Jérôme Kern : *Sunny*. De cette comédie qui date — sans erreur — d'une vingtaine d'années, il ne nous était resté dans l'esprit qu'un air : *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, en somme, mise en scène, nous a bien servi que possible par ses intermédiaires.

F. T.

NÉ POUR TUER : un criminel bien observé (Am. v. o.)



BORN TO KILL
Scén. : E. Greene et R. M. Cawley, d'après le roman de James Gunn. Réal. : William Keighley. Interp. : Claire Trevor, Lawrence Tierney, W. Siezak, Philip Terry, Audrey Long. Images : R. de Grasse. Musique : Paul Sawtell. Prod. : R.K.O. 1947.

Comme son titre l'indique, ce film nous propose au travers d'un drame policier la peinture d'un de ces criminels nés. Il s'agit, en l'occurrence, d'une sorte de bellâtre mauvais garçon (Lawrence Tierney) que ses succès féminins ne rendent pas heureux pour autant. Il est miné par une folie faite de délire de la persécution et d'un inconcevable orgueil : il passe sa vie à croire — à tort, le plus souvent — que tout le monde lui en veut, que ses amis lui sont infidèles, que ses amis le trompent, qu'on se moque de lui. Et, chaque fois qu'il le croit, il tue. Quatre cadavres joncheront donc ce film, dont deux au moins sont ceux de personnages assez bien étudiés eux aussi : celui d'une femme qui est elle, une aventurière née (Claire Trevor) et celui d'une petite gouape falote (Elisha Cook Jr.).

Regrettons que la construction dramatique de cette œuvre (très noire, évidemment) — fort bien interprétée, par ailleurs — ne soit pas de la classe du thème qui l'inspire.

François TIMMORY.

JAN

★ Chapelier de grande classe ★



■ LA PLUS BELLE COLLECTION de chapeaux de paille • Plein été • vous est présentée par JAN.
■ VOUS RECEVREZ GRACIEUSEMENT, en mentionnant ce Journal, l'album de Poche JAN, illustré de 60 photos • LA BELLE SAISON 48 •

PARIS-VIII
14, rue de Rome

MARSEILLE
10, rue Paradis

LES PETITES ANNONCES DE L'ÉCRAN FRANÇAIS

Les demandes d'insertion doivent être adressées à L'Écran français, 18, rue du Croissant, Paris (2e), accompagnées de leur montant, 34 lettres, chiffres ou espaces pour une ligne. Les réponses pour les annonces domiciliées au Journal doivent être envoyées à L'Écran français, 18, rue du Croissant, Paris (2e) sous double enveloppe cachetée, timbrée à 6 francs, avec le numéro du crayon.

MAISONS D'ÉCRANS
La ligne : 95 fr.

Vacances à la montagne pr enfants non contag. • MT-JOIE • LE BIOT (Hte Sav.) fond. 1927. Agréé par Sec. Soc. Serv. méd.

VILLEGIATURES
La ligne : 95 fr.

Bon lit, b. table, p. modérés, bois, riv. BORDIER, Pontvallain (Sarthe)

DEMANDES D'EMPLOI
La ligne : 35 fr.

Jne fille standardiste cherche place soignée seulement. Ecrire N° 500.

Jne homme, 27 ans, très au cour. tiss. et parl. allemand cherche situation. Ecr. Journal N° 501.

Jne fille secr. et dact. ayant cult. ciném. cherche empl. branche ciném. Ecr. n° 540.

OFFRES D'EMPLOI
La ligne : 75 fr.

PROFITEZ DE VOS VACANCES pour augmenter vos revenus ou v. créer emploi rémun. par leçons dict. coméd. drame, cinéma, tarif red. FABRE, 26, rue de Bruxelles (9).

Cherche ass. ou command. da aff. comm. rég. en gros, sérieux, eff. 1^{er} ordre. Ecr. n° 539.

L'ÉCRAN français

L'HEBDOMADAIRE
INDÉPENDANT
DU CINÉMA
A PARU CLANDESTINEMENT
JUSQU'AU 15 AOUT 1944

LE CINÉMA MÈNE-T-IL...

(Suite de la page 6)

» Nous avons certes observé des cas qui intéressent votre enquête : ainsi celui d'un gosse de douze ans, qui, chaque dimanche, partait de chez lui au début de l'après-midi et ne rentrait qu'à deux heures du matin. De son propre aveu, tout ce laps de temps était rempli par de successives séances de cinéma. Mieux, il réussissait à entraîner avec lui un camarade plus âgé. Pour se procurer les sommes nécessaires, il mendiait dans le métro. Mais cet enfant — la remarque est importante — était anormalement émotif.

» Un jour, nous avons surpris un échange de propos où un de nos adolescents spécialement avisé de cinéma suggérait à un de ses condisciples de résoudre la question d'argent en se livrant à un acte de prostitution. L'idée n'était pas imputable à l'ambiance du cinéma, mais au fait qu'il habitait, avant son entrée chez nous, dans un quartier où sévraient les mœurs équivoques.

» L'unique cas relevé dans notre établissement d'un délit directement inspiré par le cinéma est celui d'un garçon de seize ans qui est entré dans la chambre d'un éducateur pour lui dérober son portefeuille. Il a déclaré avoir commis son acte après avoir vu un film où un homme accomplissait un vol semblable dans une chambre d'hôtel. Se trouvant dans une identique situation d'esprit, le comportement du héros de l'écran l'a incité à résoudre de la même façon son embarras d'origine. Cependant, je le répète, il s'agit là d'un fait exceptionnel. Et rien ne nous autorise à croire, vu la personnalité du délinquant, que sans

la vision du film, il n'eût pas agi, à un autre moment ou d'une autre façon.

» Nous avons récemment procédé à une petite enquête qui a porté sur une dizaine de garçons de quinze ans afin d'essayer de savoir vers quels aspects du film se polarisent leur intérêt. Or, aucune réponse n'a fait allusion aux éléments sexuels, alors que ceux-ci interviennent pour beaucoup dans la pathologie de la délinquance et que le cinéma est précisément réputé très actif à cet égard. C'est surtout le côté « bagarres » qui a été mentionné et qui répond d'ailleurs à l'état de surexcitation nerveuse de nos pensionnaires. Cela me semble une erreur de prêter au cinéma un rôle si puissant au sujet de la sexualité. Les journaux pornographiques, dont l'interdiction de la mise en vitrine ne supprime nullement la diffusion parmi les adolescents, sont certainement plus nocifs. Dois-je vous citer aussi certaines réclames commerciales — telles ces affiches proclamant les qualités d'une marque de bas — contre lesquelles nul ne proteste et qui sont cependant largement aussi suggestives que les images du cinéma !

» Si l'on fallait me rallier à des prohibitions, je m'orienterais sans hésiter vers celles concernant la réglementation de l'accès des salles aux heures scolaires. Nous avons constaté que le cinéma était une cause d'école buissonnière. La vision agréablement passive des images exerce une forte tentation sur les enfants dont la déficience amène à subir comme une corvée le travail de la classe. Toutes ces remarques ne sont évidemment pas incompatibles avec le souhait énergique d'un cinéma excluant toute pollution des cerveaux juvéniles !

La semaine prochaine, le point de vue d'une personnalité de la censure et la conclusion de notre enquête.

Raymond BARKAN.

L'abandon de l'actualité nous oblige — et nous nous en excusons — à reporter à notre prochain numéro la publication des réponses au « Petit Courrier » de l'Ami Pierrot.

UN CADEAU UTILE :

« LA TERRE », premier journal agricole de France offre à chaque lecteur de ce journal seulement un abonnement à « LA TERRE » à tarif réduit. Pour la modique somme de 90 francs « LA TERRE » sera envoyée pendant trois mois à l'un de vos amis ou parents agriculteurs.

FAITES-LUI CE CADEAU

Joignez à l'adresse du bénéficiaire le présent bon que vous ferez parvenir à « LA TERRE », 23, rue Drouot, Paris (9).

MARIAGES
ET CORRESPONDANCES
La ligne : 95 fr.

Etud. caract. énergique, rech. jne fille ou jne fine, libre, intell. cult., aimant mus. classe, pr. corr. am. et sorties. Ecr. au journal en env. photo. N° 4766.

LES JEUX OLYMPIQUES
par Georges MAGNANE

...et le début d'une grande nouvelle de Jean CASSOU

LE JOUR DES MORTS
CHEZ LES SINGES

REDACTION : 25, rue d'Aboukir, PARIS-2^e

Téléphone : TURBigo 52-00

ADMINISTRATION - PUBLICITE : 18, rue du Croissant

PARIS 2^e — Téléphone GUT 92-50

ABONNEMENT : FRANCE ET UNION FRANÇAISE

Six mois : 300 fr. — Un an : 550 fr.

ETRANGER : Six mois : 550 fr. — Un an : 1.050 fr.

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

Compte C.P. Paris : 5067-78

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

Le Directeur-gérant :

René BLECH

Du 18 août au 31 août sur les écrans de Paris

Les films qui sortent cette quinzaine :

Lo 18 : L'Apôtre du désert (Ital.). (Bianchi, 8^e). — Le Chanteur de Leningrad (Sov.). (St. Etoile, 17^e). — Sherazade (Am.). (César, 8^e). — L'Amant (Sov.). (Opéra, 9^e). — Opium (Am.). (Paris, 8^e). — Mielles, 7^e. — Images, Balzac, 8^e. — Helder, 9^e. — Scala, 10^e. — Lo 27 : Killer Mac Coy (Am.). (Delambre, 14^e). — Lo 25 : César et Cléopâtre (Angl.). (Vivienne, 2^e).

1^{er} et 2^e arrondissements. — BOULEVARDS. — BOURSE.

Du 18 au 24 août Du 25 au 31 août
CINEAC-ITALIENS, 8, bd Italiens. R.C. : 72-19.
CINE OPERA, 32, av. de l'Opéra. R.C. : 72-62.
CINE MICHELLE, 31, bd Italiens. R.C. : 72-63.
CORSO, 27, bd Italiens. R.C. : 72-64.
GAUMONT-THÉÂTRE, 7, b. Poisson. GUT. : 33-16.
IMPERIAL, 29, bd Montmartre. R.C. : 72-65.
LE CALIFORNIA, 1, bd Montmartre. GUT. : 33-16.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens. R.C. : 83-90.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
SEBASTOPOL-CINÉ, 43, b. Sébast. CEN. : 74-83.
STUDIO UNIVERSAL, 31, a. Opéra. ODE. : 01-12.
VIVIANNE, 49, r. Vivienne. GUT. : 41-39.

3^e arrondissement. — PORTE SAINT-MARTIN.

BERANGER, 49, r. Bretagne.
KINERAMA, 37, bd St-Martin. ARC. : 10-30.
MAJESTIC, 31, bd du Temple. TOR. : 97-34.
PALAIS ARTS, 102, b. Sébast. ARC. : 62-98.
HOTEL DE VILLE, 20, r. Temple. ARC. : 47-86.
SAINT-PAUL, 38, r. St-Paul. ARC. : 07-47.
ST RIVOLI, 117, rue St-Antoine. ARC. : 93-27.

4^e arrondissement. — HOTEL DE VILLE.

Musiciens du ciel
Montecassino (d)
Jour. fem. cham. (d)
Chant. d'opéra (d)
L'Alibi
L'Aveu (d)
Maîtres d. l. forêt (d)

5^e arrondissement. — QUARTIER LATIN.

Chapelle de la Car. et le tour du monde
Smith au Sénat (d)
Bataille rangée (d)
Dame de 11 heures
Chac. son destin (d)
Télé. enquête (d)
Non communiqué
Inconnus de la maison
Fermé
Mme Parkington

6^e arrondissement. — LUXEMBOURG. — SAINT-SULPICE.

BONAPARTE, 76, rue Bonaparte. DAN. : 12-62.
DANTON, 91, bd St-Germain. ODE. : 15-94.
LUX, 70, r. Rennes. LIT. : 62-25.
RASPAUL PALACE, 91, bd Raspail. LIT. : 72-57.
REGINA, 139, r. de Valenciennes. DAN. : 62-16.
STUDIO PARNASSE, 11, r. Chaplain. DAN. : 96-00.

7^e arrondissement. — ECOLE MILITAIRE.

DOMINIQUE, 99, r. St-Dominique. INV. : 04-55.
GRAND CINÉMA, 55, av. Bosquet. INV. : 44-11.
MAGNO, 28, av. Motte-Picquet. SEG. : 63-71.
PAGODE, 37, rue de Babylone. INV. : 12-15.
SEVRES PATHE, 80 bis, r. Sévres. SEG. : 63-88.
STUDIO BERTRAND, 29, r. Bertrand. SUP. : 64-68.

8^e arrondissement. — CHAMPS-ÉLYSÉES.

ANG. dans l. nuit (vo)
César et Cléopâtre (vo)
Chac. son destin (vo)
Voyage pays peur (vo)
Passion immort. (vo)
Femme en gris (d)
L'homme en gris (d)
Non communiqué
La femme perdue
Secret der. porte (vo)
Cinéma de la Car. et le tour du monde
Mme Parkington

9^e arrondissement. — BOULEVARDS. — MONTMARTRE.

ANG. dans l. nuit (vo)
César et Cléopâtre (vo)
Chac. son destin (vo)
Voyage pays peur (vo)
Passion immort. (vo)
Femme en gris (d)
L'homme en gris (d)
Non communiqué
La femme perdue
Secret der. porte (vo)
Cinéma de la Car. et le tour du monde
Mme Parkington

10^e arrondissement. — PORTE SAINT-DENIS. — REPUBLIQUE.

BOULEVARD, 42, bd Bon-Nouvel. PRO. : 63-63.
ELDORADO, 4, bd Strasbourg. BOT. : 18-78.
LUX LAFAYETTE, 39, r. Lafayette. NOR. : 47-28.
NORD ACTUALITÉS, 6, bd Denain. TRU. : 51-91.
PARMENTIER, 158, av. Parmentier. NOR. : 31-27.
CAS. ST-MARTIN, 68, fg St-Martin. BOT. : 21-93.
ST-MARTIN, 29, b. r. du Terrage. NOR. : 82-53.
SCALA, 12, bd Strasbourg. PRO. : 40-89.
STRASBOURG, 12, r. Faidherbe. PRO. : 11-82.
TIVOLI, 19, fg du Temple. NOR. : 26-44.

11^e arrondissement. — NATION. — REPUBLIQUE.

BATAILLON, 50, boul. Voltaire. ROQ. : 36-12.
BASTILLE-PAL, 1, boul. Voltaire. ROQ. : 36-12.
CAS. L. WATSON, 2, av. Talberg. GRA. : 21-82.
RADIOC. REPUB., 5, av. Répub. ODE. : 58-03.
CYRANO, 18, r. Roquette. ROQ. : 91-89.
EXPERIMENT, 113, rue Oberkampf. ODE. : 11-18.
RAD. BASTILLE, 5, fg St-Antoine. DOR. : 54-49.
ROYAL VARIÉTÉ, 34, av. L-Rollin. ROQ. : 45-22.
ST-ANTOINE, 82, boul. Voltaire. ROQ. : 59-16.
SAVOIE, 173, boul. Voltaire. ROQ. : 23-56.
VOLTAIRE PALACE, 95, r. Roquette. ROQ. : 65-10.

12^e arrondissement. — DAUMESNIL. — GARE DE LYON.

BRUNIN, 133, bd Diderot. DID. : 04-87.
CINÉPH. ST-ANTOINE, 109, r. St-Antoine. DID. : 24-87.
DAUMESNIL, 216, av. Daumesnil. DID. : 52-97.
LUX-BASTILLE, 2, pl. de la Bastille. DID. : 73-71.
LYON-PATHE, 2, pl. de la Bastille. DID. : 73-71.
NOVETTES, 23, av. L-Rollin. DID. : 95-61.
REUILLY-PALACE, 62, bd Reuilly. DID. : 04-71.
ST-ANTOINE, 82, boul. Voltaire. ROQ. : 59-16.
TRIOMPHÉ, 315, fg St-Antoine. DID. : 27-73.
ZOO-PALACE, 275, av. Daumesnil. DID. : 07-48.

13^e arrondissement. — Gobelins. — ITALIE.

JEANNE D'ARC, 45, b. Saint-Marc. GOB. : 40-58.
PALACE ITALIE, 130, a. de Châtea. GOB. : 62-82.
REX COLONIES, 14, r. de la Colonne. GOB. : 87-59.
ST-MARCEL, 67, r. St-Marcel. GOB. : 08-37.

14^e arrondissement. — MONTMARTRE. — ALESIA.

ALÉSIA PALACE, 120, rue d'Alsace. LEC. : 89-12.
ATLANTIC, 37, rue Delambre. DAN. : 38-12.
DELABRE, 11, rue Delambre. DAN. : 38-12.
MAJESTIC, 234, r. de Vanves. VAU. : 31-30.
MIRAMAR, 3, r. du Départ. DAN. : 41-62.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTEVIDEO, 73, av. d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTEVIDEO-THÉÂTRE, 70, avenue d'Orléans. DAN. : 63-13.
ORLÉANS-PATHE, 102, b. Jourdan. GOB. : 97-43.
RADIO-CITÉ MONTP., 6, r. Galva. DAN. : 44-51.
STUDIO-BOHEMIE, 113, r. de Valenciennes. DAN. : 62-16.
STUDIO RASPAUL, 91, bd Raspail. LIT. : 72-57.
UNIVERS-PALACE, 42, r. d'Alsace. GOB. : 74-13.

15^e arrondissement. — GRENELLE. — VAUGHARD.

CAMBRENE, 109, rue Cambrene. SEG. : 42-96.
CINE-PARADIS, 29, r. Croix-Nivert. SEG. : 42-96.
CONVENTION, 29, r. A-Charlier. VAU. : 42-27.
DELABRE, 11, rue Delambre. DAN. : 38-12.
MAJESTIC, 234, r. de Vanves. VAU. : 31-30.
MIRAMAR, 3, r. du Départ. DAN. : 41-62.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTEVIDEO, 73, av. d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTEVIDEO-THÉÂTRE, 70, avenue d'Orléans. DAN. : 63-13.
ORLÉANS-PATHE, 102, b. Jourdan. GOB. : 97-43.
RADIO-CITÉ MONTP., 6, r. Galva. DAN. : 44-51.
STUDIO-BOHEMIE, 113, r. de Valenciennes. DAN. : 62-16.
STUDIO RASPAUL, 91, bd Raspail. LIT. : 72-57.
UNIVERS-PALACE, 42, r. d'Alsace. GOB. : 74-13.

16^e arrondissement. — PASSY. — AUTEUIL.

AUTEUIL, BON CINE, 40, rue de l'Assomption. JAS. : 03-47.
CAMERA, 70, rue de l'Assomption. JAS. : 03-47.
EXELMANS, 14, bd Exelmans. AUT. : 01-74.
MOZART, 131, rue de l'Assomption. JAS. : 03-47.
PASSY, 46, rue de Passy. AUT. : 62-34.
PORT-ET-CLOUD-PALACE, 17, rue Gudin. DAN. : 63-13.
ROYAL-CLUB-PALACE, 17, rue Gudin. DAN. : 63-13.
RANGLAGE, 5, rue de Vigne. AUT. : 12-34.
ROYAL-PASSY, 18, r. de Passy. JAS. : 41-18.
VICTOR HUGO, 131, rue de l'Assomption. JAS. : 03-47.
ST-DIDIER, 46, r. Saint-Dider. KLE. : 30-41.

17^e arrondissement. — WAGRAM. — TERNES.

BATIGNOLLES-CINÉMA, 59, rue de la Condamine. DAN. : 63-13.
BATHUR, 35, bd Bathur. GAL. : 74-15.
CINÉMA, 35, bd Bathur. GAL. : 74-15.
CHEZ, 4, rue de Valenciennes. DAN. : 62-16.
CARDINET, 112 bis, r. Cardinet. WAG. : 64-04.
CINÉMA, 35, bd Bathur. GAL. : 74-15.
LES REPLETS, 112 bis, r. Cardinet. WAG. : 64-04.
LE CLICHY, 7, r. Cléchy. 2, r. Blot. MAR. : 61-17.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
COURCELLES, 68, av. de Cléchy. MAR. : 20-42.
L'EMPIRE, 41, av. de Wagram. GAL. : 48-24.
L'EMPIRE, 41, av. de Wagram. GAL. : 48-24.
GAITE-CLICHY, 70, rue de Cléchy. MAR. : 61-17.
GLORIA, 106, av. de Cléchy. MAR. : 61-17.
LUTETIA, 124, rue Legendre. MAR. : 61-17.
MAILLOT-PALACE, 74, a. Gde-Armée. ETO. : 10-40.
MID-MONTMARTRE, 5, av. Mac-Mahon. ETO. : 24-81.
MID-MONTMARTRE, 5, av. Mac-Mahon. ETO. : 24-81.
LE METEORE, 44, rue de Dames. MAR. : 53-90.
NAPOLÉON, 4, av. Grande-Armée. ETO. : 41-68.
PÉRIER, 159, r. de Courcelles. WAG. : 67-19.
PÉRIER, 159, r. de Courcelles. WAG. : 67-19.
REGENT, 113, av. de Neuilly. NEULY. MAL. : 40-40.
ROYAL, 37, av. Wagram. ETO. : 12-34.
STUDIO-OBÉLISQUE, 42, a. G-Armée. GAL. : 51-30.
TERNES, 5, av. de Ternes. ETO. : 10-41.
VILLIERS, 31, rue de Valenciennes. WAG. : 73-21.

18^e arrondissement. — MONTMARTRE. — LA CHAPELLE.

ABBESSES, pl. des Abbesses. MON. : 55-79.
BARBES-PALACE, 34, bd Barbès. MON. : 93-82.
CAPITOLE, 8, r. de la Chapelle. NOR. : 37-80.
CINÉ-BOHEMIE, 80, bd Roche. MON. : 62-05.
CINÉ VOX FIG. 24, bd de Cléchy. MON. : 06-92.
CINÉMA, 35, bd Bathur. GAL. : 74-15.
FANTASIO, 86, bd Barbès. MON. : 70-44.
GAUMONT PALACE, pl. Cléchy. MAR. : 72-21.
IDEAL, 100, avenue de Saint-Ouen. MAR. : 71-23.
LES IMAGES, 122, bd de Cléchy. MAR. : 31-45.
LUMIÈRES, 128, av. de St-Ouen. MAR. : 41-39.
MARCADÉ, 100, rue Marcadet. MON. : 22-81.
METROPOLE, 86, bd St-Ouen. MAR. : 22-81.
NEY, 90, boulevard Ney. MON. : 97-66.
MOULIN ROUGE, pl. Blanche. MON. : 62-26.
NOU-CINÉMA, 126, rue Ordener. MON. : 06-85.
ORDENER, PAL. 71, r. Chapelle. NOR. : 07-02.
ORLÉANS-PALACE, 34, bd Orsano. MON. : 93-15.
PALAIS BOCHER, 56, bd Roche. MON. : 62-05.
RITZ, 6 et 8, bd de Cléchy. MON. : 58-40.
STUDIO FIGALLÉ, 11, pl. Pigalle. TRÉ. : 25-95.

19^e arrondissement. — LA VILLETTE. — BELLEVILLE.

BELLEVILLE, 23, rue de Belleville. NOR. : 64-05.
CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

20^e arrondissement. — MONTMARTRE. — LA CHAPELLE.

AVRON-PALACE, 7, rue d'Avron. DID. : 04-71.
BELLEVILLE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
COCOLINO, 128, rue de Belleville. ODE. : 74-23.
GAMBETTA, 46, r. Gamb. MEN. : 51-98.
DAVOU, 72, bd D'Avon. ROQ. : 24-88.
FAMILY CINEMA, 61, rue d'Avron. DID. : 04-71.
FERRIER, 146, rue de Belleville. MEN. : 51-98.
GAMBETTA, 46, r. Gamb. MEN. : 51-98.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.
MONTMARTRE, 3, rue d'Orléans. DAN. : 63-13.

21^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

22^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

23^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

24^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

25^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

26^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

27^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-05.
OLYMPIC, 136, av. Jean-Jaures. BOT. : 07-17.
RENAISSANCE, 12, av. J-Jaures. NOR. : 06-08.
RIATO, 7, rue de France. NOR. : 64-05.

28^e arrondissement. — LA CHAPELLE. — BELLEVILLE.

CRIMÉE, 119, rue de France. NOR. : 64-

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 élever 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 prêt 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 séjourna 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 enchante habituellement les opérateurs qui règlent ainsi les éclairages comme ils l'entendent. Mais, à Bobodiou-

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 écouler leurs films.

Et les Italiens sont tellement persuadés

Illustrations pour un lexique technique



La monteuse.



Le metteur en scène.

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 chaus-sures, 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 trainant, bredouillard, 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 reîtres 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 débuta, 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, détail à peine croyable, 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 collerettes, à fleurs étoilées, en bricolant des meubles parfois, comme d'autres cultiveraient leur sex-appeal, il cultive, sans trop le savoir, son aspect de laborieux tacheron.

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 incommensurable probité, égayés d'une atavique astuce, dépositaires d'un séculaire amour du prochain, précieux, sacrés.

LE MINOTAURE.



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 Laënnec* 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 Laënnec*. Sur le plateau, c'est une véritable fièvre et le metteur en scène, sentant son équipe bien soli-



daire, dirige les mouvements avec autorité.

Dernièrement, on tournait une scène d'autopsie. Pierre Blanchard (Laënnec) arrivait, le scalpel levé, devant un cadavre et, choisissant l'endroit voulu, abaissait 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 consœur émotive, 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 séant, 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 préfère vivre et prospère afin qu'il puisse poursuivre l'indispensable tâche de Défense du Cinéma français qu'il s'est assignée.

SIXIEME LISTE DE SOUSCRIPTION
M. Tindon Louis, St-Junien (Haute-Vienne), 300. — M. Trarieux Jean, Angoulême (Charente), 200. — Mlle Prauillac Yvette, Paris, 100. — M. Miranil 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. de Nevers, 200. — Mme Gérard Clément, Montreuil (Seine), 100. — M. Finifter, Paris, 500.

TOTAL GENERAL : 74.365.

SOUSCRIVEZ

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