

LES SECRETS D'ORSON WELLES

L'ÉCRAN

LE MOINS CHER DE TOUS **12^F** LES HEBDOS DE CINÉMA

français

N° 109 : 21 Septembre 1948

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA ★ DÉFEND LE CINÉMA FRANÇAIS



AVEC EDWIGE FEUILLÈRE LES ROBES DEVIENNENT DES ÉTATS D'ÂME (voir page 7)

(Photo Raymond VOINQUEL)

Le Carnet du Club-Trotter

*** FINIES LES VACANCES SANS SOLEIL.** Et rien d'exaspérant — et d'injuste — comme ce manque de concordance entre le nom d'un mois et son contenu réel. Vous nous direz tous tirés à ces amères réflexions — aussi bien considérons-nous que la question est entendue — jusqu'au prochain août.

Et... Mais avec-vous jamais assisté à une conférence de rédaction ? La nôtre a lieu le lundi matin, de façon que les rédacteurs, tout frais d'un dimanche de repos, puissent aligner à un rythme de mitraillette leurs idées et leurs projets. Ayant quitté l'Écran un samedi, le retrouvant lundi dernier, j'eusse pu croire que je ne m'étais pas absenté, car les propos échangés paraissent être restés à ceux sur lesquels j'étais resté. Et c'est sans doute cette impression de temps sans durée que d'avoir la belle au Bois Dormant — ce n'est, bien entendu, qu'une image, non pas une association d'idées — lorsqu'elle rouvre les yeux. Il est vrai qu'un siècle de sommeil lui avait tout de même apporté le Prince Charmant. Le Prince Charmant de mon retour ? Ce pourrait fort bien être le cinéma français, que j'avais laissé mourir dans toutes les colonnes de la presse, et que je retrouvais plein une vitalité qui m'étonnait un peu. Et, « le last but not the least » : un courrier abondant dans mon casket : les clubs continuent.

*** ET D'ABORD,** revenons un peu en arrière, pour vous parler de la brillante visite reçue le 13 juillet dernier par le C.C. de Nîmes. Or donc, ce jour-là, le club accueillait Jean Gehret et l'équipe du film *Le Crime des Justes*, dont les prises de vues avaient commencé au début du mois à Valleraugue, dans le Gard.

Jean Gehret, réalisateur du film, dit aux assistants l'importance des C.C. et sa joie d'être reçu par l'un d'eux. Puis il présente ceux de ses collaborateurs qui l'avaient accompagné : le chef opérateur Millon, l'assistant Rousset, l'ingénieur du son Janisse, le directeur de production Saurer, les acteurs Jean Debucourt, Claudine Du-puis, J.-M. Lambert, Edmond Guiraud, auteur dramatique et sa femme, Jeanne Press, Frédérique Hebrard, Tille d'André Chamson, et enfin ce dernier, auteur du roman dont est tiré le film.

*** ANDRÉ CHAMSON,** invité par Jean Gehret à prendre la parole, indiqua tout d'abord de quelle façon *Tabusse*,

DECOUVERTE du CINÉMA

PERSPECTIVES

dont quelques courtes scènes de travail allaient être projetées au cours de la soirée, avait pris corps, était devenu personnage de roman et de film. Puis, avec une sobre éloquence, il prononça un plaidoyer en faveur du cinéma français.

Vint ensuite la projection de quelques séquences de *Tabusse* : si elles nous ont donné aux spectateurs présents une idée exacte de ce que sera le film, ceux-ci furent néanmoins tous d'accord pour affirmer que Rellia y fait une remarquable création, et que Gehret y a enregistré de magnifiques paysages.

*** UN POINT D'HISTOIRE :** il nous est fixé par un lecteur de Lille, M. Darras, et concerne un écho qui a paru ici même peu avant les vacances, relativement à un journal d'actualités locales édité au Mans. A propos de ce dernier, *Mans Magazine*, l'animateur du club de cette ville déclarait, et nous citons ses paroles : Et c'est notre ville qui a la première des premières actualités locales et sonores... C'est ici qu'intervient M. Darras, pour nous dire : Cela n'est pas tout à fait exact. Lille possède, avant cette guerre, non pas une, mais deux bandes d'actualités locales, dont la principale se nommait « Nord Actualité ». Ces deux bandes ont totalement disparu depuis la guerre. Pourquoi ? Bien que nous soyons dans un centre important, il ne se produit pas suffisamment d'événements marquants pour justifier une bande hebdomadaire. Je dois néanmoins reconnaître loyalement que l'expérience méritait d'être tentée. Mais là n'est pas la question, et je voulais signaler seulement que, bien avant Le Mans, Lille avait possédé ses bandes d'actualités.

Devrons-nous citer La Bruyère, ou remonter au Dictionnaire, et rappeler l'écclésiastique ? Tant il est vrai qu'aucune activité humaine ne constitue jamais un fait isolé.

*** MADEMOISELLE DE RENNES** qui salue Mlle Cluny et omettez de donner votre adresse, voici deux lettres pour vous. Car votre projet de créer à Rennes un C.C. a ému deux au moins de vos concitoyens, qui vous écrivent par notre intermédiaire.

Lettre de M. Noël Roux, 5, Quai de la Prévalaye, à Rennes : Il vous rappelle tout d'abord qu'un C.C. a fonctionné à Rennes pendant deux saisons,

OCTOBRE étant, par définition, le mois de la rentrée, les ciné-clubs effectueront leur rentrée en octobre. Certes, quelques-uns d'entre eux ont devancé la date traditionnelle, tels, à Paris, le C.C. 46 et le Club Ciné-Art. D'autres, même, n'ont pas pris de vacances : c'est ainsi qu'à Fontainebleau et à Grenoble, les C.C. ont fonctionné régulièrement pour un public composé aux trois quarts d'étudiants américains en voyage d'études en France. Disons en passant que nos C.C., leur organisation et leur vitalité sont un sujet d'étonnement et d'admiration pour la plupart des étudiants étrangers qui ont eu l'occasion d'assister à leurs séances.

N'empêche que la véritable reprise n'aura lieu qu'après le stage de moniteurs organisé du 19 au 25 septembre par la F.P.C.C. dans les locaux du ministère de l'Information. Nous parlerons en son temps de cette importante manifestation. Quelques indications préalables : de nombreuses personnalités du cinéma apporteront leur concours au stage, durant lequel seront projetées des œuvres classiques de choix. Les séances de la semaine seront consacrées à des conférences suivies de discussions. L'après-midi, reconstitution d'une séance de club. Un stagiaire, qui aura été muni de la documentation nécessaire, présentera le film et dirigera les débats qui suivront la projection.

Et après le stage, retour des animateurs dans leurs villes respectives. Devant quel ordre de difficultés nouvelles vont-ils se trouver ? Car il ne faut pas

se dissimuler, à l'orée de cette saison 1948-49, que les problèmes jusqu'ici posés aux clubs seront rendus plus épineux par les conditions économiques actuelles.

Il est probable qu'il faudra commencer par relever les cotisations. En effet, le prix des films a considérablement augmenté, à quoi il faut ajouter la nouvelle hausse de 20 % sur les transports.

Ensuite, ce n'est un mystère pour personne et chacun de nous a pu le constater de visu, les gens vont de moins en moins au cinéma. La raison en est une compression nécessaire du budget familial. Économies, économies, c'est le mot d'ordre gouvernemental, et c'est, plus modestement, mais aussi impérativement, le slogan actuel de tout Français.

Le dirigeant de club se trouvera donc devant la situation suivante : augmenter le montant des cotisations pour que le C.C. continue d'exister et décider pourtant des participations aussi basses que possible pour continuer de toucher un plus vaste public, celui même dont le pouvoir d'achat a considérablement diminué.

Personne ne songera à minimiser ces difficultés. Mais personne non plus n'ignore que les moindres vertus des animateurs de C.C. sont la foi, et aussi le dévouement, et aussi la persévérance. Alors ? Mais vous avez conclu comme nous : les C.C. continueront.

J. Z.

et s'il a dû cesser son activité, c'est que le nombre de ses adhérents était insuffisant pour le faire vivre. Si Mlle Cluny désire assurer la renaissance du C.C., ajoute-t-il, je serais très heureux de la mettre au courant du travail qui a été fait, de l'aider dans sa tâche, et de lui faire connaître quelques-uns des membres du C.C. Et lettre de M. Jean Maltête, rue Doré, à Châteaugiron (I.-et-V.) : lui aussi rappelle la vie fusaée du premier C.C. de Rennes et montra la même bonne volonté que M. Roux à reconsidérer la question : Je serais vivement désireux d'entrer en relations avec un jeune de Rennes (c'est M. Maltête qui souligne) Rennais avertis et convaincus de la nécessité absolue de créer un C.C. dans une ville de 115.000 habitants. Je compte sur votre aide, nous dit-il. Publiez une liste avec les adresses des Rennais intéressés, s'il y en a, et nous aviserons au plus vite.

La course est ouverte.

*** ENCORE UNE LETTRE :** de M. H. B., qui nous livre ses réflexions de vacances. Il a passé celles-ci à Fontainebleau,

et nous parle avec enthousiasme du C.C. Jean Vigo qui y fonctionnait, dont l'activité est très populaire et suivie de très près par le grand public. Nous savons nous-mêmes le zèle intelligent avec lequel ce club est animé par M. Jean Ternage, mais il est bon que ces choses, de temps en temps, soient dites.

*** CINE-CLUB** l'organe de la F.P.C.C. (1) va faire paraître son numéro d'octobre, celui-ci sera consacré à l'« Avant-Garde ». Jean Tedesco, qui dirige le Vieux-Colombier, où passeront toutes les œuvres originales de l'époque ; Fernand Léger, dont le « Ballet Mécanique » marqua profondément toute l'avant-garde. Huysmans, scénariste et acteur de « La Perle », film surréaliste, collaborant aux côtés de Georges Sadoul, Verdier, etc. à ce numéro qui essaye, pour la première fois, de dresser un bilan de l'« Avant-Garde ».

FILMEAS FOGG.

(1) A la F.P.C.C., 2, rue de l'Élysée, Paris.

Le cinéma à la Radio

Mercredi dernier, à la Tribune de Paris, débat sur la Biennale de Venise, entre cinq journalistes spécialisés qu'arbitrait Emile Dana : Jean Desbarnes, Claude Mauriac, Monique Berger et nos amis André Bazin et Jean Thévénat.

Tout d'horizon assez complet où furent évoqués, outre les films, les problèmes communs à tous les festivals, et ceux particuliers à la Biennale de cette année, à son jury, à son règlement et à son palmarès.

Deux films surtout eurent les honneurs de la conversation : *Hamlet* et *La Terre tremble*, ce dernier qualifié de « super-Farrebique » (par André Bazin) et du poisson » (par Claude Mauriac).

Ce sont nos deux collaborateurs qui conclurent : Jean Thévénat, en constatant que les films vus à Venise témoignent presque tous, directement ou indirectement, des angoisses de notre temps ; André Bazin, en affirmant qu'après *Hamlet*, *Macbeth* et *Les Parents terribles*, le cinéma a enfin assimilé le théâtre, au point que désormais « le théâtre et le cinéma, c'est la même chose ».

Mot de la fin paradoxal qui nous vaudra certainement ici-même une acrobatique (et convaincante) explication !

L'image photographique et la presse moderne

La Presse moderne fait une abondante utilisation de l'image photographique, qui permet au lecteur de VOIR dans toute leur réalité les faits que le rédacteur ou le reporter signale à leur attention.

Mais son emploi dans la grande presse d'information est limité pour diverses raisons. Cependant l'image photographique, souvent mieux que les longs textes, rend compte des faits avec précision ; elle les présente sous un raccourci agréable et toujours saisissant.

Mais seule une presse spécialisée utilisant le dernier perfectionnement de la technique de l'héliogravure peut mettre sous les yeux de ses lecteurs une documentation photographique de qualité n'altérant pas les images vivantes de l'actualité.

C'est ce que réalise chaque semaine le grand hebdomadaire illustré d'actualités mondiales, « REGARDS », qui paraîtra désormais sur 20 PAGES à partir du 1er octobre et présentera à cette occasion à ses lecteurs une formule entièrement renouvelée et considérablement enrichie. Comme nous lui objections que l'intérêt de *Lady from Shanghai* nous semblait venir de l'invention formelle, il répliqua que, selon lui, si le film a quelque intérêt, c'est qu'il est parvenu à y faire la satire d'une société en décomposition. Il critique beaucoup, sous ce rapport, le cinéma italien actuel auquel il reproche d'abord son penchant pour l'immoralité : « Les cinéastes ont le

LES SECRETS D'ORSON WELLES

ORSON WELLES n'a cessé de répéter, au cours de son séjour à Venise et au long des entretiens que nous avons eus avec lui, l'importance toute spéciale qu'il attache à *Macbeth* dans son œuvre cinématographique. C'est le seul film dont il reconnaît pleinement — avec *Citizen Kane* — la paternité : « Je ne sais pas si *Macbeth* est le meilleur ou le plus mauvais de mes films ; mais, pour moi, les problèmes que pose *Macbeth* sont les plus intéressants que j'ai traités ».

Macbeth n'a pas manqué et ne manquera pas de détracteurs. Ceux-ci lui reprochent, pour la plupart, ce qu'ils jugent être le mauvais goût du décor et des costumes et le manque d'originalité cinématographique. On lui oppose inévitablement le luxe, le soin et l'imagination dont Laurence Olivier a fait preuve dans l'adaptation de *Hamlet*. Mais la comparaison est d'abord injuste aux dépens de Welles, car Laurence Olivier a disposé de moyens matériels infiniment supérieurs, et, pour certains, peuvent donner le change sur la création réelle dont l'un et l'autre ont fait preuve. Ensuite il ne nous paraît pas du tout prouvé que le plus shakespearien des deux ne soit pas *Macbeth*. La prétendue « laideur » de *Macbeth* recèle plus de génie théâtral que la beauté de *Hamlet*. Ce qui subjugue dans le film de Welles c'est à quel point il est à la fois de Welles et de Shakespeare. Comme il prend parfaitement la suite du personnage tyrannique et, si l'on veut, prométhéen que Welles poursuit depuis *Citizen Kane*, et comme il développe pourtant, avec génie l'une des virtualités les plus profondes du héros shakespearien. En situant *Macbeth* dans cet univers quasi préhistorique, dans ce monde trolodytique où les rois sont vêtus de peaux de bêtes et coiffés de cornes d'auroch, Welles évoque aussi on ne sait quelle préhistoire de la tragédie au temps du chaos où la terre et les eaux, le bien et le mal ne seraient pas encore séparés, où le ciel essaierait seulement d'exister. Héros infernal, mais où brille une étrange flamme de salut, *Macbeth*, le roi de glaise envouté par les sorcières, parvient pourtant à susciter en nous la purifiante pitié tragique qui justifie peut-être ce qualificatif de classique, auquel Welles tient beaucoup.

Quant à la forme même, sous une apparence parfois gauche et primitive, elle recèle plus d'invention qu'il ne semble d'abord. Pour résumer l'ensemble des marques précises que Welles nous a fait tend à retrouver et à prolonger à l'écran des conventions théâtrales, « Le cinéma, déclare Welles, ne doit pas servir à nous montrer à grands renforts de surimpressions les spectres qu'on ne peut faire autrement que de nous montrer maladroitement au théâtre. Quand, à la scène, un acteur regarde quelque chose, il faut nécessairement que le décor montre aussi ce quelque chose au spectateur ou le suggère. Au cinéma, l'acteur peut se tourner vers la salle, c'est-à-dire vers chaque spectateur en particulier et il regarde à travers lui. » C'est pourquoi Welles ne nous a pratiquement pas montré les sorcières, se contentant soit de les présenter « en amour » de dos, soit même de les situer dans l'espace par le timbre et la résonance de leur voix. Par ailleurs, Welles a toujours cherché à servir le texte. La caméra ne perd pas une seconde à se promener pour son propre compte entre les tirades. Le texte, et encore le texte : comme au théâtre. De ce point de vue, le son, support de la voix, n'est pas moins important que l'image, d'où le reproche d'œuvre radiophonique fait par certains à *Macbeth*.

Cette conception ascétique de l'adaptation théâtrale à l'écran peut surprendre de la part d'un metteur en scène que ses partisans mêmes considéraient volontiers comme un inventeur de nouvelles formes cinématographiques, et ses détracteurs comme un habile pasticheur des écoles les plus caractéristiques de l'histoire du cinéma. Sur ce point, Welles est catégorique : « J'avoue que je suis un formaliste, mais la technique ne prime jamais pour moi. Seule m'intéresse l'expression des idées. Le formalisme est un signe de décadence. » Comme nous lui objections que l'intérêt de *Lady from Shanghai* nous semblait venir de l'invention formelle, il répliqua que, selon lui, si le film a quelque intérêt, c'est qu'il est parvenu à y faire la satire d'une société en décomposition. Il critique beaucoup, sous ce rapport, le cinéma italien actuel auquel il reproche d'abord son penchant pour l'immoralité : « Les cinéastes ont le

droit de prendre parti pour elle. » *La Terra trema* ne lui a pas plu à cause de son parti pris esthétique ; il lui oppose le classicisme d'un John Ford (Welles a vu vingt fois *Stagecoach*) et la vraie simplicité de *La Femme du boulanger*. A propos de *La Terra trema*, il conteste la valeur des acteurs non professionnels, et oppose l'interprétation de Raimu dans *La Femme du boulanger* au grand-père anonyme du film de Visconti. Au reste, *La Terra trema* lui paraît ennuyeux et mal construit, car, dit-il, « la première règle du cinéma est faire rester les gens dans leur fauteuil... La caméra ne

(de dix minutes) dans la scène de la croix de *Macbeth*, il lui paraît cependant que ce serait une erreur d'y voir l'avenir du cinéma. C'est aussi pour les mêmes raisons qu'il a renoncé à la « caméra subjective », après trois semaines d'essais, pour *The magnificent Ambersons* : « Je me suis aperçu que c'était une gageure ridicule, un « poor trick » (un truc minable). »

Comment travaille Orson Welles ? Et principalement comment établit-il son découpage technique ? Nous le lui avons demandé en prenant comme exemple la séquence célèbre dans *Citizen Kane* de l'empoisonnement de Susan — séquence en un plan fixe — où la profondeur de champ embrasse la chambre de Susan, depuis le verre énorme en premier plan (à gauche de l'écran) jusqu'à la porte, à l'arrière-plan, que Charles Foster Kane enfonce, entre deux se trouve une zone d'ombre ; l'on perçoit de vagues gémissements. « Je n'avais pas de découpage préalable, j'inventais mon découpage sur le plateau. Les murs étaient mobiles et il m'était ainsi permis de placer ma caméra où je le désirais, et au moment voulu. D'ailleurs, je rassemble toujours dans le décor vingt fois plus d'objets que je n'en ai besoin, mais choisis dans le style que je veux donner à la scène. A l'attention de la caméra, je fais mon choix final et je compose l'image en utilisant quelques-uns seulement des éléments ainsi rassemblés. »

L'importance du champ en profondeur dans le découpage correspond ainsi à une nécessité réelle, et non pas, comme certains semblent encore le croire, à des élucubrations destinées à faire « des effets ». Et cette réalité du champ en profondeur, Welles la prouve encore lorsqu'il déclare : « Je n'ai nullement recherché la profondeur de champ. Quand je suis arrivé à Hollywood, j'ignorais que les metteurs en scène n'osaient pas s'exprimer avec la troisième dimension. Et lorsque je pensais à mes différentes séquences, je les voyais en profondeur. » J'ai demandé pourquoi ; on ne le faisait pas. Tout le monde protesta ; c'est impossible. C'est d'ennuis avouons-les, Toland et moi, pour essayer d'aboutir à une certaine perfection de l'image. » Welles nous conte ensuite sa rencontre avec Toland. Il travaillait au scénario de *Kane* depuis trois semaines lorsque Greg Toland, qu'il ne connaissait pas, se présenta à lui, lui déclara qu'il avait vu ses mises en scène de théâtre et lui demanda d'être son chef opérateur.

Et Welles ajoute : « Ce scénario de Kane, nous l'avons écrit à quatre. Mankiewicz et moi avons seulement signé ; mais il faut dire que Joseph Cotten et John Houseman sont aussi des auteurs de *Citizen Kane*. Mankiewicz s'est occupé de typer tout particulièrement le personnage de Bernstein. »

Orson Welles n'a jamais vu la copie en exploitation de *The magnificent Ambersons*. Non seulement le film n'a pas été monté par lui, mais encore deux séquences ont été surajoutées à son œuvre. Welles n'en connaît qu'une : celle de l'hôpital qui donne au film une fin heureuse. A propos de ses autres films, Welles dit encore : « Journey into Fear était, pour Cotten Foster et moi, une « private joke » (une plaisanterie entre amis). Ceci dit, je n'aime guère ce film qui fut massacré par les producteurs... L'idée de *Lady from Shanghai* me fut suggérée par la Columbia. Je pense que c'est un film honnête. Je le préfère en tout cas à *Stranger*, car je crois y avoir fait preuve de plus d'invention. » S'il ne revendique hautement que *Citizen Kane* et *Macbeth*, c'est que ce sont véritablement les deux seuls films dont il est le responsable de la première image à la dernière. D'ailleurs, avoue-t-il : « Si on m'a laissé tranquille pour mon *Macbeth*, c'est parce que personne d'autre dans la maison ne savait par quel bout prendre le sujet. »

Il semble que Welles cherche à se défendre — ou à se protéger — contre toutes influences. Il nous a manifestement démenti la légende selon laquelle lui aurait présenté des films durant six mois avant qu'il commence à tourner *Kane* : « Certes, j'en ai vu quelques-uns, mais c'est tout. En fait, je ne suis jamais allé beaucoup au cinéma, et je continue. » Il est vrai, comme on l'a souvent écrit, que Welles admire Stroheim, mais, pour lui, « le géant », c'est Griffith : « Le cinéma lui doit tout... Intolérance, malgré ses erreurs, est le film qui m'a le plus impressionné. » Au cours du Festival de Venise, Welles semble avoir été bien déçu par les œuvres présentées ; il excepte *Les Parents terribles*,



COIFFURES NOUVELLES PIERRE & CHRISTIAN "Faubourg Saint-Honoré"



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

qu'il aime beaucoup, mais « sans savoir pourquoi », nous a-t-il dit. Welles se défend encore de toute influence germanique, de tout penchant vers l'expressionnisme : « Raisons politiques mises à part, j'estime que l'art germanique a toujours été un art décadent — ou inférior — et qu'il ne peut en être autrement. Et si dans mes films certains trouvent un peu de Fritz Lang, tant pis pour moi. Je n'ai d'ailleurs vu que deux films de Lang : M et Fury. »

Les projets de Welles? D'abord interpréter *Prince of Oaks*, film tourné à Rome par Henry King, avec Tyrone Power, puis travailler à ses propres films : *Henry IV*, d'après Pirandello, *Othello*, *Cyrano de Bergerac* (avec Trauner, qu'il considère comme le plus grand décorateur du monde), *Le Roi Lear* (si personne ne le tourne avant lui), *Moby Dick* enfin. Welles lutte et continuera à lutter. Son exigence sur lui-même, son sens (et son bon sens) critique nous ont frappés au cours de toutes les conversations que nous avons eues avec lui. Jamais il ne nous a donné l'impression de quelqu'un d'arrivé et décidé à exploiter des formules acquises, mais au contraire celle d'un homme qu'un incontestable génie du théâtre, de la radio et du cinéma ne dispense pas de réfléchir et de chercher. Il nous a même peut-être semblé déceler, sous une assurance parfois un peu vive et la tristesse presque enfantine de son rire et de ses yeux une inquiétude, presque l'angoisse de l'incompréhension de son œuvre que le succès ni la gloire ne sauraient compenser. Il nous souvient de la tristesse presque enfantine de son sourire au bar de l'Excelsior, après la présentation de *Macbeth*, lequel fut moins applaudi que le commercial film italien qui le précédait. Ce n'était pas seulement de l'amour-propre blessé, mais la vraie tristesse de n'être pas compris.

Pas tout à fait d'accord...

Tous les envoyés spéciaux de l'Ecran français à sont maintenant rentrés de Venise. Certains qui ont voulu prolonger les délices de la promenade en gondole sont revenus avec quelque retard.

A leur première réunion au journal, ils ont longuement discuté des conclusions à tirer de ce Festival. Dans notre dernier numéro, Tacchella avait exprimé son opinion. Celle-ci n'a pas recueilli l'unanimité de nos collaborateurs présents à Venise.

L'abondance des matières nous empêche cette semaine de publier ce DIALOGUE APRES VENISE par nos envoyés spéciaux, qui paraîtra dans notre prochain numéro.

COURS D'ART DRAMATIQUE A. BAUER-THEROND

Pour s'inscrire aux cours qui ont lieu chaque jour, s'adresser au studio, 21, rue Henri-Monier, Paris (9), entre 17 heures et 19 heures. Préparation au cinéma, au théâtre, au Conservatoire, Odéon 90-94 de 12 heures à 13 heures.

Cette semaine dans les LETTRES françaises

LES PROBLEMES DE LA PEINTURE

LE SALON D'AUTOMNE

par JEAN MARCENAC

Le Capitaine Fedotov, peintre russe

par ELSA TRIOLET

et LES DISCUSSIONS

SUR LE REALISME EN U.R.S.S.

Le Cinquantenaire de Mallarmé

et TROIS REPUBLIQUES FRANÇAISES

par PAUL-BONCOUR

PODOVKINE : il faut développer les cinémas nationaux

(Interview par Anne VINCENT)

GRAND, l'air énergique et simple, recourant au besoin au monologue, en tout état de cause Vsevolod Poudovkine n'est pas un inconnu pour ceux qui virent ses films car, à l'instar de ces peintres d'autrefois, voire de son confrère Jean Renoir, il se niche volontiers dans un coin de ses œuvres. Il y fait d'ailleurs très bonne contenance, témoin sa création dans *L'Amiral*



Il y a Ehrenbourg et Poudovkine.

Nakhimov, le dernier film que nous ayons vu de lui.

Ce n'est pas en U.R.S.S. que nous eûmes l'occasion de l'approcher, mais en Pologne. Vint au congrès mondial de Wrocław, Poudovkine séjourna ensuite à Varsovie. De concert avec ses confrères étrangers, il eut d'intéressants contacts avec le jeune cinéma polonais et visita notamment le centre de Lodz.

Particularité appréciée du journaliste, Poudovkine s'exprime bien en français : il médite ses réponses et pèse ses mots, soucieux de traduire exactement sa pensée.

Au retour d'un congrès d'intellectuels pour la paix, il nous paraissait indiqué de lui demander tout d'abord comment, à son sens, le septième art pouvait contribuer à l'œuvre de paix.

Je crois, nous répond Poudovkine, que le cinéma joue un immense rôle éducatif pour tous les peuples. Il est plus important et plus effectif que la littérature.

ture, le théâtre, les prêches ruraux ou religieux. C'est pourquoi je pense que, réunis autour du cinéma, les hommes de science, les écrivains, les artistes, les metteurs en scène, peuvent apporter un grand concours à l'instauration d'une paix mondiale.

« Avant tout, j'estime qu'il est essentiel de cultiver, de développer les divers cinémas nationaux. Et ce, non seulement dans les grands pays, mais dans les petits. Ainsi l'on augmentera les échanges entre les peuples, ce qui contribuera grandement à la défense de la paix et des cultures nationales. »

De quelle nature sont vos contacts internationaux ?

— Je suis en rapports constants avec mes confrères étrangers, car je suis président de la section cinématographique de l'Association — soviétique — des relations culturelles avec l'étranger. Ainsi nous avons des liaisons avec les cinéastes du monde entier, y compris ceux de l'Inde et du Mexique. Ce dernier pays, en particulier, a su créer un art humain, profond, vraiment national.

« Au congrès de Wrocław j'ai rencontré mon vieil ami Léon Moussinac et mon jeune ami Louis Daquin. Nous avons longuement parlé ensemble des difficultés que rencontre actuellement le cinéma français. Il en va de même, d'ailleurs, en Italie. »

« Cependant, nous espérons que les contacts forgés au cours de ce congrès aideront les cinéastes de ces deux pays et, d'ailleurs, et les renforceront dans l'idée de se grouper autour de leur cinéma national. Peut-être pourraient-ils former des collectifs indépendants, afin de défendre la culture cinématographique. »

Pour terminer d'une façon traditionnelle, nous demandons à Poudovkine quels sont ses projets.

— Je prépare un film sur le grand mathématicien russe Joukovsky, dont les travaux de mécanique théorique ont créé les bases de la science aérodynamique.

« Ce film m'apparaît comme bien difficile, constate avec modestie l'auteur de *La Mère*. En effet, je veux non seulement donner les éléments de la biographie du savant, mais montrer à l'écran le processus de ses idées mathématiques. »

« Chez nous le public est tellement

avide de s'instruire, qu'il aspire même à trouver des explications scientifiques dans un film. En outre, ce sera ma première expérience en couleurs, rêve Poudovkine, qui nous fournit ensuite quelques explications concrètes sur un passage « mathématique » de son prochain film.

« Il faudra donc que nous renouvellions entièrement. Nous n'inventons pas les choses pour elles-mêmes, nous ne sommes pas partisans de l'art pour l'art, mais, chez nous, le progrès culturel marche si vite que nous sommes constamment obligés de donner de nouveaux aliments spirituels à notre peuple, d'expliquer par exemple des idées mathématiques à l'écran. »

Certes, l'entreprise s'avère ardue, mais tous ceux pour qui le cinéma est un art en perpétuel devenir, suivront avec intérêt les recherches du grand cinéaste soviétique.

PIZANI ET Madeleine ROUSSET ont fait rimer tacot avec haricot



La reprise de la traditionnelle « Foire aux Haricots » d'Arpajon a été inaugurée par une pittoresque course de vieux tacots de l'époque 1900. Robert Pizani et Madeleine Rousset en ont profité pour prendre la route, tout heureux de pouvoir gagner, sans avoir risqué de procès verbal pour excès de vitesse.

(Photo Interpress.)

Découpages

— Ça ne s'explique pas : ça se sent... »

par JEANDER

Après s'être fait projeter *D'Hommes à hommes*, les experts ont conclu : Ni M. Charles Spaak, ni M. Christian-Jaque ne se sont inspirés du scénario du Dr Markus.

Voilà qui est bien et qui incitera peut-être à plus de modération les gentils petits copains qui s'étaient empressés de crier au viol et au plagiat.

Mais il reste tout de même le fait qu'une loi datant de 1793 sur les contrefaçons a fâché le cinéaste suédois et que ce fut d'extrême justice que les produc-

teurs évitèrent la saisie. Car en vertu de cette loi, vous pouvez vous permettre de faire saisir n'importe quelle marchandise si vous prétendez qu'il y a contrefaçon, laissant ensuite aux tribunaux le soin de décider si vous aviez tort ou raison.

Procédé tout de même un peu trop commode qui place n'importe quel film à la merci d'un concurrent astucieux ou d'un piquet atteint du délire de la persécution.

Autre petit détail assez croquignolet : l'avocat du Dr Markus est M. Maurice Garçon qui plaide par consé-

quent contre Charles Spaak, président du Syndicat des scénaristes.

Or, le Syndicat des scénaristes fait partie, comme on le sait, de l'Union française des sociétés d'auteurs.

Et savez-vous qui est l'avocat de la Société des auteurs ?

Vous l'avez deviné : c'est M. Maurice Garçon...

Martine Carol vient de rompre avec M. Barnum. Il buvait et la battait, paraît-il. Je veux me consacrer à mon art, a-t-elle déclaré. Martine Carol va donc enfin entrer dans la clandestinité.

SIX JOURS ET UN DIMANCHE

En tournant « La vie est un rêve »

Jacques SÉVERAC s'aperçoit que MARIVAUX a traité le sujet avant lui

L'EXPERIENCE préhistorique de Muiybridge a dû léguer au cinéma d'aujourd'hui un besoin atavique de s'occuper du sport.

Cette année, c'est presque devenu une coqueluche. Tandis que d'autres, en effet, célèbrent les champions du Tour de France (*Les Cinq tulipes rouges*), les aviateurs (*Aux yeux du souvenir*), les footballeurs (*Les Dieux du dimanche*), les amateurs de vol à voile (*Trois garçons et un planeur* dont nous parlons dans notre dernier numéro) ; tandis que d'autres font un long métrage en couleurs sur les Jeux olympiques, ceux-ci se proposent de servir la gloire plus obscure des campeurs et des rois du canot.

C'est pourquoi on a fait appel au C.K.P. pour réaliser le film *La Vie est un rêve*.

Le C.K.P. n'est pas un comité d'organisation, ni la police secrète de quelque puissance étrangère. Ces initiales consistent le drapeau de l'actif « Canot-Kayak-club de Paris ».

Le président de ce club, Eric Collin, est chirurgien-dentiste dans le civil et a pour femme la championne de France de course-en-kayak-sur-eau-calmé. Tous deux, qui abordent le cinéma sous le signe de *La Vie est un rêve*, filent dans

le privé le plus parfait amour. On les comprend :

Au fil de l'eau, point de serment :

Ce n'est que sur terre qu'on ment... Ces paroles d'une chanson naguère célèbre servaient d'inductif et de cri de ralliement aux quinze campeurs du C.K.P. qui furent engagés pour le film. Cette équipe électorale comprenait notamment un moniteur de l'Ecole de police, un ouvrier ajusteur, un tapissier, une assistante sociale, une coiffeuse, un dessinateur, un boulanger et deux étudiants. Aucun d'eux n'était comédien.

Mais il n'eurent pas besoin, pour jouer le rôle de leur vie dans *La Vie est un rêve*, de demander conseil aux acteurs professionnels. Ceux-là, par contre, durent prendre auprès d'eux des leçons de canot. Suzy Carrier, notamment, qui faillit se noyer dans une charmante rivière corrézienne et qu'on accusa, en cette occasion, de vouloir imiter Martine Carol. Mais son aventure était plus sérieuse que celle qui fit prendre à cette dernière un bain publicitaire au pont de l'Alma.

La troupe vient de rentrer d'Eymouettes (Haute-Vienne) où elle tournait des extérieurs qui ne souffrirent pas trop de l'insolence du ciel. Elle a rejoint maintenant le château de Pijac construit à Courbevoie (Seine) par le décorateur Briacourt.

C'est là que s'agitent des ombres qui, malgré leur cocasserie, contrastent singulièrement avec les scènes claires de la vie en plein air. Il y a le châtelain George Rollin, l'instituteur Solange Turenne, qui se fait passer pour châtelaine, la châtelaine Suzie Carrier qui se fait passer pour institutrice, le notaire barbeu Armand, les deux gendarmes Yvernes et Frouhins et le ménage des serviteurs Maupl et Milly Mathis. Comme vous voyez, les canotiers, les campeurs du C.K.P. et les rivières de Corréze n'ont plus de place ici.

C'est là aussi que l'auteur-réalisateur Jacques Séverac, ayant relu son scénario, s'est aperçu que *La Vie est un rêve* ressemblait assez bien au *Jeu de l'amour et du hasard*.

Mais comme les transpositions modernes de sujets classiques sont, au moins autant que le sport, à la mode au cinéma, il sera facile de justifier cette malheureuse coïncidence.

René THEVENET.

★ ON SAIT QU'APRES RUPTURE du contrat Carné-Universal, Jean Renoir a été pressenti pour réaliser « L'Espace d'un matin ». A la suite de cette information, on apprend que des personnalités cinématographiques françaises demandaient à Renoir de s'abstenir de toute décision jusqu'à ce que soit rendu l'arbitrage.

★ AU FESTIVAL DU DOCUMENTAIRE, à Edimbourg, auquel participaient vingt-sept nations, la France était représentée par « Goémons », « Les Santons », « La Rose et le Réséda », « Paris 1900 » et « La Bataille de l'eau lourde ».

★ RETOUR A L'ECRAN de Hilde Krohl dans « Liebe 47 », de Wolfgang Liebenheimer et de Heinz Ruhmann dans « Jo-

hannes und die zwölf Königinnen ». Carola Höhn et Gustav Frolich tournent « Begegnung » de Paul Verhoeven. En zone française, Heidemarie Hatheyer et Carl Rodatz ont commencé « Wohin die züge fahren ».

★ DINER DES « ANCIENS de chez Mack Sennett » : plus de deux cents personnes, notamment : Frank Capra, Hal Roach, Jesse Lasky, Harold Lloyd, Buster Keaton, Georges Stevens, Charles Coburn, Fred Niblo, Tay Garnett, James Finlayson, etc.

★ LES ITALIENS ont exporté, en 1947, 380 films, dont 53 aux Etats-Unis, 51 en Argentine, 45 en Egypte, 42 en France, 28 en Suisse, 24 au Moyen-Orient, 19 en Turquie, etc.

★ PIERRE CHARTIER, licencié es lettres, qui tint la critique cinématographique au journal « France Libre » avec un talent et une impartialité que nous osons au plus apprécier, vient de disparaître. Que sa famille veuille bien trouver ici, avec nos condoléances, l'expression de nos regrets les plus émus.

★ POUR LA SECONDE FOIS, Georges Marchal a démissionné de la Comédie-Française.

En soufflant ses 60 bougies Chevalier fait un vœu...



Partant pour le Canada FERNANDEL embrasse la bouquetière et songe déjà au retour

U n p'tit baiser, mademoiselle Rose ! La jolte bouquetière de la gare Saint-Lazare est tout émue, et Fernandel met cette émotion à profit.

Le train l'a emporté jusqu'à Chorbouh où il a embarqué sur le *Queen Elizabeth*, à destination de New-York. Il ne restera que le temps d'assister au match Cerdan-Tony Zale et à la victoire de Marcel l'affirme-t-il.

Le but de son voyage est le Canada. Une grande tournée dans toutes les villes françaises, avec de nombreux ré-

...tourner un film de Pagnol

A PEINE Maurice Chevalier venait-il de fêter son soixantième anniversaire, qu'il se voyait confier la réalisation d'un film. C'est un simple rendez-vous d'affaires, avec M. Jacques-Charles se transformant en une intime réunion de presse à son domicile parisien.

Le quiproquo ne laissait pas d'être plaisant, les journalistes et le grand fantaisiste se souvenant mutuellement d'être l'auteur d'une farce. Elle n'eût pas été de trop mauvais goût, et Maurice vrit la chose fort gaiement.

La réception imprévue permit d'apprendre que Maurice Chevalier donnera bientôt à la radio une émission quotidienne : Ça va ? Ça va ! Comme le titre de la chanson qui lui servira d'inductif.

Côté cinéma, Maurice se défend de tout projet. Mais il nous a confié que depuis le silence est d'or il ne fait qu'y songer. Dans un mois il part pour l'Amérique. Sir Alexander Korda accepterait de porter à l'écran le personnage sympathique de Ma pomme, ce clochard bonhomme et insouciant.

Maurice nourrit un autre désir, un très vif désir ! Ce n'est pas par hasard qu'il nous a entretenu longuement des travaux et du génie de Marcel Pagnol, qu'il admire. Et lorsque la Belle meunière sera achevée, il n'est pas impossible que Maurice crée un nouveau personnage populaire, un homme du peuple simple et bon enfant, dont Pagnol lui fournirait les éléments. Une sorte de Raimu du Nord, en quelque sorte. Mais il faudrait qu'on le lui propose, car un amour-propre bien légitime interdit à Maurice de faire le premier pas.

Pagnol est prévenu et les amours-propres sont saufs.

Spaak n'a pas plagié Markus

Les experts, MM. Gérard Bauer, président de l'Union française des sociétés d'auteurs, Alexandre Arnoux, de l'Académie Goncourt, et Charles Delac, président de la Chambre syndicale des producteurs de films, ont estimé que le caractère historique du sujet du film *D'Hommes à hommes*, la communauté des sources, la formule de découpage, l'affabulation romanesque et l'embellissement légendaire des personnages, constants dans les adaptations cinématographiques, permettent de conclure que ni M. Spaak ni M. Christian-Jaque ne se sont inspirés du scénario du Dr Markus.

Cette décision a mis fin à toutes actions judiciaires.

citals : son répertoire est vaste et il ne l'épuisera pas ! Sa venue était impatientement attendue par la population de la « Nouvelle-France ».

— Il n'est connu, là-bas, que par ses films, mais il est la vedette française, et même la vedette tout court, la plus populaire, nous avait déclaré, il y a quelques mois Germaine Roger, rentrant d'une tournée dans ce pays.

C'est la première fois que Fernandel traverse l'Atlantique. Ses contrats ne lui en avaient jamais laissé le temps : Un peu ému ? Non, au contraire, une bonne impression : il sait qu'il retrouvera « son » public.

Dans un mois il sera de retour. Même si le cinéma canadien lui offrait des engagements mirifiques ! Car il sait qu'il aura hâte de retrouver son pays.

PIERRE DUDAN est heureux. Le cinéma le prend enfin au sérieux en lui confiant un rôle d'humoriste, celui de Buffalo Bill dans *Buffalo Bill et la Bergère* que tourne S. T. de Laroché, sur un scénario original de Pierre Véry. Dans ce film, non seulement Dudan a pour partenaire Arletty (ce qui l'enthousiasme), mais encore se voit attribuer pour la première fois un rôle en vedette qui ne soit pas celui d'un tueur ou d'un vilain monsieur.

Buffalo Bill, tel que l'imagine Pierre Véry, c'est un poète et un vagabond. C'est Pierre Dudan lui-même.

Car il n'est que de connaître Pierre Dudan à la ville pour s'apercevoir qu'il est véritablement un poète et un vagabond. Un vagabond qui, durant dix ans, visita l'Europe à pied. Le dernier voyage du vagabond ? La découverte (en avion) du nouveau monde. Découverte à sa manière, bien entendu...

Le lendemain de son arrivée à New-York, Pierre Dudan but trois litres de lait pour son petit déjeuner. Il passa une journée à écouter Duke Ellington, Cab Calloway et Ella Fitzgerald. A l'aérodrome de Denver, il enregistra des lettres « parlées » à destination d'amis européens.

Ses souvenirs du nouveau monde, Dudan adore les raconter. Il a vu là-bas le plus beau spectacle de sa vie : le soleil se levant sur les déserts de Californie.

Piloté à Hollywood par la journaliste Sara Hamilton et par Jean Sablon, Dudan fréquenta moult cocktails et night-clubs. Il commença la série des « parties » par une réception donnée par (selon Dudan) Lana Turner, fraîchement mariée... Chez Pat O'Brien, il rencontra James Cagney qui lui serra la main si fort qu'il faillit en crier. Dans les studios Metro, il fit la connaissance de Fred Astaire, fort sympathique, mais « chauve comme un ge-nou ».

Ce qui a surpris le plus Dudan en Amérique ? La conception de l'amour ; ce sont les femmes, dit-il, qui font la cour aux hommes...

C'est Louis Armstrong, rencontré dans un hamman du boulevard Haussmann, qui suggéra à Dudan l'idée d'un voyage aux Etats-Unis. Mais c'est Jean Sablon, à qui il chanta *Clopin-Clopant* (au cours d'une réception aux Champs-Élysées, en l'honneur de Joséphine Baker), qui décida le vagabond de la chanson à aller se promener en Californie.

Durant son séjour outre-Atlantique Dudan a continué de composer des chansons : « Il a neigé sur le sable de l'été », « Je suis gourmand de toi », « Ne changes rien encore, bravo », « Une Olive et du Pain », et enfin sa dernière en date (qui est aussi sa 303) : « Ciel de Paris » qu'il a donnée à Jean Sablon, en souvenir de son séjour en Californie.

Dudan n'est pas superstitieux : il a voyagé en avion. Or, on lui avait prédit qu'il mourrait à trente-deux ans dans un accident d'avion. Et Dudan a trente-deux ans depuis le mois de février dernier...

Le grand événement de sa vie, c'est sa naissance. Il pesait treize livres en venant au monde, à Moscou, d'un père suisse et d'une mère russe (aujourd'hui Dudan est naturalisé français). Le jour de sa naissance, la neige tombait et le cloches sonnaient : « J'ai tout de suite été dans l'ambiance », dit-il.

Enfant, il veut être poète et vagabond, et collectionne les timbres « en attendant ». Son père, professeur à Lausanne, décide d'en faire un « membre du corps enseignant ».

Pierre débute à quinze ans dans une comédie de collège *Le Retour d'Ulysse*, puis commence son odyssée : il visite à pied neuf pays, de l'Italie à la Finlande, de la Belgique à la Hongrie : pour pouvoir manger, il lave la vaisselle, joue du piano dans des bouges, donne des leçons de claquettes (à Berlin) ou repeint les plafonds...



Dans « Figure de Proue »...



...et dans « Le Fugitif ».

LE VAGABOND AUX 303 CHANSONS PIERRE DUDAN

Dudan ne croit pas aux frontières : « Je n'ai pas de frontières en moi. La chose la plus navrante c'est que la terre soit divisée en compartiments. » De ses voyages (pendant lesquels il écrivait les poèmes de son premier recueil : *L'Age ingrat d'un vagabond*), il a gardé des jambes en acier et la connaissance de cinq langues vivantes.

D'autre part, il a fait dix ans de latin et huit ans de grec. C'est là qu'il a découvert le jazz chez Euripide : il pense que les délires des *Bacchantes* (qui ont trente-deux mesures) correspondent aux délires noirs du jazz.

Un jour l'élève Pierre Dudan arriva en classe avec une trompette pour essayer d'expliquer Euripide par le jazz. Le professeur ne marcha pas. Et Dudan fut renvoyé.

Dudan n'a jamais appris la musique. Il pense que la meilleure manière de connaître la musique, c'est de la réinventer soi-même.

Dans ses chansons, Dudan a toujours été obsédé par les étoiles. Et sa première chanson (qu'il composa à dix-neuf ans) avait pour titre : *Les Etoiles*.

Il avait écrit *Les Etoiles s'en jouent* pour Edith Piaf, mais celle-ci n'en a

**qui marcha pendant
dix ans sans fumer
avant d'être T. I. E.
sera Buffalo Bill...**

pas voulu ; et depuis deux ans (avant de chanter cette chanson) Dudan préviendrait toujours le public que la chanson en question n'a pas plu à Piaf. Il proposa aussi *Comme la lune* à Bourvil ; mais Bourvil trouva la chanson trop « bête » (sic).

Pour écrire, en 1939, à Lausanne, les paroles et la musique de son triomphal *Café au lait au lit*, Dudan a mis un quart d'heure. Il dit de *Clopin-Clopant* : « C'est la chanson la plus près de mon cœur » ; il l'écrivit, sur une musique de Bruno Coquatrix, il y a deux ans et demi, par un jour de cafard et en pleurant. Il a trouvé « *Sœur Marie-Louise* » (qui eut longtemps des ennuis avec la prude radio française) en passant, avec Francis Blanche (l'auteur des paroles), rue Sainte-Anne, devant le magasin *Marie-Louise*.

Il s'exprime dans ses chansons avec une extraordinaire franchise. Il s'y met tout entier. Et il est véritablement, après Charles Trenet, notre plus grand compositeur-chanteur... C'est par la chanson, comme de juste, qu'il est venu au cinéma. Et pourtant le cinéma il y pensait avant la chanson, puisqu'il débuta au music-hall et au cabaret, dans l'espoir de faire un jour du cinéma. On l'engagea voici plus de six ans, pour interpréter quatre refrains dans un film suisse, financé par la Croix-Rouge, *Oasis dans la tourmente*. Puis il partagea avec Yva Bella, la vedette de *Manouche*, avant de tourner en 43-44 à Zurich une série de courts métrages musicaux. En France, depuis 1945 : *Nuits d'attente*, *Le Fugitif*, *L'Éventail*, *Les Requins de Gibraltar*, trois courts métrages musicaux, *Les Dames du Bris de Boulogne* (de Jacques Loew), *Figure de proue*, enfin.

Le rôle qu'il cherchait depuis longtemps un personnage à humour froid, un « loufoque calme », il l'a enfin trouvé dans *Buffalo Bill et la bergère*. Un projet qui lui tient à cœur : *Les Baladins fantasques*, scénario de Simon Cantillon et qui évoquera la vie de Pierre Dudan...

Il arrive fort souvent à Pierre Dudan (qui admire notamment Ingrid Bergman et Gary Cooper) de passer des journées entières au cinéma, de voir quatre ou cinq films par jour... Il est peut-être l'acteur français qui va le plus au cinéma. Ses films préférés : *Les Horizons perdus*, *La Route au tabac*. Vous ne l'emporterez pas avec vous.

Lorsqu'il ne va pas au cinéma, il écrit. Il vient de publier, illustrée par Dubout, *La Peur gigantesque de Monsieur Médiocre*, qu'il rêve de porter à l'écran.

Son poète préféré : Verlaine.

Il dessine aussi : en Suisse, il a même fait des affiches. Il n'a pas le



Avec EDWIGE FEUILLERE...



Robe pour un duel... verbal

Je ne sais plus qui a dit : « Le Théâtre ? Ce sont des sentiments qu'on a habillés ».

Cela est vrai pour le cinéma aussi. Et le devient en tout cas au plus haut point lorsque le « tailleur de sentiments » s'appelle Jean Cocteau et que le modéliste des robes et des ambiances signe Christian Bérard.

Ces deux hommes ont en commun un extraordinaire sens néo-romantique de la féerie et de sa plastique, de la tragédie et de son décor. Sous leur plume et leur pinceau se mêlent intimement le merveilleux et l'effrayant, le somptueux et l'écrasant.

L'Aigle à deux têtes en est une nouvelle. *La Belle et la Bête* en était une preuve.

On y sent Cocteau broyer ses héros dans l'état d'un conflit insoluble ; on y voit Bérard les étouffer, lui, comme en une luxueuse camisole de force, entre les voluptueux capotons des sièges et le poids arrogant des draperies.

COMME tous les argots, celui du spectacle comprend des expressions admirables par leur vérité profonde. Ainsi dit-on des accessoires qui participent directement à l'action, qu'ils « jouent » ; des autres, qu'ils « ne jouent pas ». On entendra, par exemple, sur un plateau de tournage, le réalisateur, donnant ses ordres, s'écrier : « Qu'on n'oublie pas de remplir l'encrier ! le joue », entendant par là que le comédien va s'en servir dans son jeu de scène.

Dans *L'Aigle à deux têtes*, les robes jouent et quand on lit sur le générique « illustration de Christian Bérard », cela signifie que la distribution des rôles comprend Jean Marais, plus Edwige Feuillère, plus un man-

teau de voyage, une robe de bal, une tenue d'amazone, un uniforme de colonel, etc.

Et, justement, il fallait être l'incomparable artiste du verbe et de l'attitude qu'est Edwige Feuillère pour ne pas se laisser reléguer à l'arrière plan par ses partenaires d'étoffe. Pour, au contraire, les faire jouer avec elle le drame et permettre à la reine tragique qu'elle est ici de lancer plus haut encore les mots qui la tuent, de marcher d'un pas plus majestueux vers son destin.

LA première vision que l'on a de la reine suggère d'elle-même le conflit intérieur. Il y a un contraste cruel entre l'opacité de la voilette noire qui escamote littéralement la tête de l'épouse endeuillée et la vivante jeunesse du manteau de voyage, une « polonaise » de velours clair bordé de vison, petit manchon et toque assortis.

Voyez-la aussi glisser, lointaine, dans les galeries de son château, masquée par cet éventail de dentelle noire, écran de deuil qui s'interpose entre le monde et elle. Elle joue aussi la robe de bal en satin blanc et bouillonné de tulle, corselet lacé dans le dos qu'accompagne une légère couronne enfouie dans la mousse des cheveux, elle joue aussi cette robe que la reine a revêtue pour fêter le roi défunt et qu'elle porte, en fait, pour « sauver sa mort, cacher sa mort, soigner sa mort ».

Le lendemain de ce soir là, dans la bibliothèque, entre la reine et Stanislas, duel de mots échangés comme des balles, duel de balles aussi qui ne vont que par convenances, dirais-je, s'écraser sur la cible dans le stand de tir qui prolonge la bibliothèque. Duels, enfin, entre le strict de la panne noire dont est fait le principal de la robe d'Edwige se cabrant sur une tournure, large coque doublée de soie blanche à pois et barrée en diagonale par l'arête de ce volant plissé qui part de l'épaule droite pour mourir à l'ourlet. De longs gants noirs prolongent la robe et la crosse noire du pistolet d'arçon prolonge le gant. Tout, dans cet ensemble, se heurte... et se complète.



La robe de bal que la reine met pour recevoir « sa » mort...



...et la grande tenue pour mourir.

...les robes deviennent des états d'âme

TACCHELLA.

En trente ans : 9 Tarzan, 20 Films

TARZAN est venu au monde en 1912 des suites d'une insomnie du romancier Edgar Rice Burroughs. Celui-ci chercha deux ans un éditeur avant de publier Tarzan of the Apes, premier livre d'une série désormais illustre. Depuis, les romans de Burroughs ont été traduits en cinquante-sept langues et tirés à quarante millions d'exemplaires. Le théâtre, le cinéma, la radio, les « comics » s'emparèrent successivement de Tarzan. Il y a même au Texas une ville qui porte le nom de Tarzan et en Californie une autre baptisée Tarzana (ou vit Edgar Rice Burroughs).

C'est William Parsons qui demanda en 1916 à Edgar Rice Burroughs de porter à l'écran le personnage de Tarzan et ce fut Tarzan of the Apes qui sortit en 1918 et qui rapporta alors trois cent millions de francs.

Le premier Tarzan, Elmo Lincoln, comédien de profession, qui avait affublé pour les circonstances, d'une opulente perruque, exploita son succès de Tarzan of the Apes dans The Loves of Tarzan et The Adventures of Tarzan. Il fut remplacé en 1920 par un pompier new-yorkais, Gene Polar, vedette de The Return of Tarzan, lequel céda la place à un chanteur P. Dempsey Tabler, héros du Son of Tarzan et qui lança (en muet) le fameux cri de guerre de Tarzan. Le quatrième Tarzan, James H. Pierce, épousa la fille d'Edgar Rice Burroughs, après Tarzan and the golden lion. Frank Merrill, qui lui succéda dans Tarzan the mighty, était châtie de cirque.

Depuis le parlant, quatre Tarzan. Un seul a réussi à s'imposer : Johnny Weissmüller, champion olympique de natation en 1924 et 1928 : il fut engagé en 1932 par Irving Thalberg qui lui confia la vedette de Tarzan of the Apes (Tarzan, l'homme singe). Depuis, Weissmüller (qui s'est identifié au personnage de Tarzan au point de ne plus pouvoir s'en évader) a tourné onze films : Tarzan and his mate (Tarzan et sa compagne), Tarzan escapes (Tarzan s'évade), Tarzan finds a son (Tarzan trouve un fils), Tarzan's secret treasure (Le Trésor de Tarzan), Tarzan's New-York Adventure (Les Aventures de Tarzan à New-York), Tarzan triumphs (Le Triomphe de Tarzan), Tarzan's desert mystery (Le Mystère de Tarzan), Tarzan and the amazons, Tarzan and the leopard woman, Tarzan and the huntress, Tarzan and the mermaids.

Les autres Tarzan « parlants » étaient aussi des champions : le nageur Buster Crabbe, le champion de tir Herman Briz, devenu depuis Bruce Bennett et qui fut l'interprète de Tarzan and the green goddess (Les Nouvelles aventures de Tarzan), 1936, le « catchonneur », Glenn Morris, Tarzan's revenge (La Revanche de Tarzan), 1938.

Elmo Lincoln eut pour partenaire Enid Markey et Gene Polar. Karla Schramm. La plus illustre compagne de Tarzan fut Maureen O'Sullivan, qui se montra dans les principaux films de Weissmüller, mais dégoûtée, délaissa la jungle il y a quelques années. Weissmüller a eu d'autres partenaires : Brenda Joyce (Tarzan and the amazons), Linda Christian (Tarzan and the mermaids), etc... Enfin, Herman Briz rencontra Ula Holt dans la savane et Glenn Morris, Eleanor Holm (championne de plongeon). Le premier fils de Tarzan fut Kamuela Seales en 1923, mais le plus célèbre est encore John Sheffield (né, cinématographiquement parlant, en 1939).

Les singes ont toujours occupé la première place dans la mythologie d'Edgar Rice Burroughs, mais c'est seulement en 1929, dans Tarzan and the tiger qu'un singe réussit à obtenir un grand rôle : ce singe était d'ailleurs incarné par un homme. Le public exige depuis lors plus d'authenticité, et le fameux chimpanzé Cheeta a acquis la notoriété, en même temps que Johnny Weissmüller et John Sheffield.

Les films de Tarzan sont tournés à 60 kms de Los Angeles, au Ranch Santa Anita, aménagé spécialement pour les ébats des fameux chevronniers de la jungle. Les premiers Tarzan avaient obligatoirement des poils sur la poitrine : ils étaient vêtus de peau de léopard. Jusqu'en 1934, les femmes de Tarzan portaient des ensembles deux pièces, mais l'Office Hays est intervenu, et Madame Tarzan ne montre plus jamais son nombril.



Elmo Lincoln, premier Tarzan (1916)



Gene Polar, ex-pompier (1920)



Frank Merrill, le dernier du « muet »



Weissmüller : débuts en 1932

TARZAN le sauvage de tout repos

ON aurait sans doute bien oublié, sinon Louis-Antoine de Bougainville, qui explora fort utilement, de 1766 à 1769, l'archipel océanien et en particulier Tahiti, mais du moins cette relation qu'il en laissa et qui porte pour titre *Voyage autour du monde, si Diderot n'avait écrit un Supplément au voyage de Bougainville*. Car à l'époque de Diderot déjà, le plus sûr moyen que les « sauvages » comme on disait, gardaient d'intéresser les civilisés, c'était encore d'illustrer à leur profit quelques idées générales.

Celles du *Supplément* sont moins de Diderot, d'ailleurs, que de son temps. En longues tirades s'y exprime une théorie qui fait le fond des ouvrages de Rousseau, celle de l'homme originellement bon et que la civilisation a corrompu :

— Et toi, chef des brigands qui l'obéissent, s'écrie le vieillard tahitien, écarte promptement ton patte de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature ; et tu as tenté d'effacer de nos âmes ce caractère.

A l'époque des bergeries, de Bernardin de Saint-Pierre et de l'exotisme commençant, tout ceci n'a rien de bien méchant, et on comprendrait mal que Diderot n'ait qu'osé faire circuler sous le manteau ce livre qui, écrit en 1771, fut édité seulement en 1796. Mais ces bons sauvages il leur arrive de parler parfois le langage de l'Encyclopédie. Or, cette langue-là, les puissances du temps l'entendaient à merveille et il était prudent de la parler à voix basse. Dans les périodes un peu brusques, on n'aime guère les paysans du Danube.

POURTANT, il se trouve que de nos jours, ces jours, on en conviendra, qui ne manquent pas de brusquerie, c'est à un paysan du Danube qu'on a offert la plus grande audience. Le journal *Ce Soir* m'apprenait dernièrement qu'une des vedettes les plus assurées de faire salle comble, c'est Tarzan, sous ses diverses incarnations, avec l'innombrable série de films dont il est le personnage essentiel. Ce qui serait fort encourageant si le langage tenu par Tarzan ressemblait, de près ou de loin, à celui du Tahitien de Diderot. Mais ce qui ne manquerait pas d'être surprenant, la production américaine ne nous ayant guère habitué à tant de libéralisme.

Car le mythe de Tarzan, il faut en convenir, est un mythe de tout repos et les idées générales qu'il propose — et soyez sûr qu'il en propose — n'ont rien d'inquiétant pour l'ordre établi.

REMARQUONS tout d'abord que contrairement à Mowgli, qui est un « native », le héros du livre de la jungle cinématographique est un blanc. L'impérialisme d'Hollywood est

ici en net progrès sur celui de Kipling et, quitte à bousculer un peu plus la vraisemblance, s'arrange d'abord pour ne pas mélanger les nègres et les hommes.

Voyons ensuite que le pouvoir de Tarzan s'exerce avant tout sur les animaux. On touche par là sans doute à un vieux rêve de l'homme, et dans les livres oubliés de Rossetti ne se relit pas sans émotion le passage où notre ancêtre primitif fait alliance avec les mammoth. Mais cette alliance n'a pas duré. En toutes les sociétés protectrices d'animaux, tous les barbagages presbytériens sur les frères inférieurs

par JEAN MARCENAC

n'empêcheront pas que la question soit réglée : il y a ici un maître qui commande et qui est l'homme. La question du rapport avec l'animal ne se pose plus que pour les vieilles demoiselles et leur canari. Pour les hommes, le seul rapport qui compte, c'est celui qu'ils ont entre eux. Et si le cheval obéit au charretier, ce qui importe pour le charretier c'est qu'il doit obéir à son patron. C'est toujours autant de gagné pour le patron si le charretier se satisfait de commander au cheval.

MAIS, me dira-t-on, Tarzan est brave. Non. Tarzan est bête. Bête comme Don Quichotte avant sa guérison. Et, comme lui, il s'attaque à des moulins à vent. Dans ses aventures à New-York, quand il aperçoit un fusil, il se précipite sur celui qui le porte, le lui arrache et veut le briser. Nous connaissons ça. Dans *La Fille de Roland*, de feu Henri de Bornier — que je tiens pour un des plus purs modèles du grand genre — le mauvais — le héros maudit l'inventeur de l'arc. C'est avec des raisonnements que s'est perdue en son temps la bataille de Bouvines. Et les Américains qui applaudissent le geste de Tarzan, sur les écrans de leurs cinémas de quartier, je les attends à leur prochaine grève ; ils verront ce que deviennent les hommes forts devant les bombes atomiques.

CELA est possible, accordera-t-on. Mais Tarzan est bon. Étrange bonté à coup sûr ! Où trouver au contraire un héros plus égoïste ? Le rêve de Tarzan, c'est excellentement projeté et comme sublimé dans le pittoresque de la jungle, celui qui propose l'Amérique à tous les hommes. « Soyez forts, assurez-vous un bon job, et mariez-vous ». Tarzan apporte des mangues à sa femme au lieu de lui offrir une Chrysler, mais l'esprit est le même. La vie de Tarzan, de sa compagne et de Boy, regardez bien, elle est précisément celle dont on fait rêver le couple américain, la piscine privée étant représentée par le marigot ou crawlé Weissmüller au milieu des crocodiles, et les

saintes limites de la propriété non moins privée, par le vigoureux biceps dont il expulse tous ceux qui se trouvent dans son domaine, avant même de savoir ce qu'ils y viennent faire.

ACCORDERAI-JE du moins que Tarzan est juste ? Je veux bien que cette sommaire morale de boy-scout : ne pas mentir, etc., qu'enseigne son exemple ait quelque utilité. Mais je suis bien sûr que le ridicule moyen qu'il représente pour que justice soit rendue est sans danger pour l'injustice, et que ceux qui la font régner peuvent dormir sur leurs deux oreilles malgré le cri d'appel des grands singes.

Ce n'est d'ailleurs point par hasard que notre époque voit apparaître un peu partout ces figures de justiciers solitaires. D'Alain la Foudre, Fantax et Big-Bill le Casseur, héros des magazines de gosses, au « Tueur à gages » de Graham Green, nous sommes en présence d'une



UNE SCENE CLASSIQUE : LE MAUVAIS BLANC, POURRI PAR LA MAUVAISE CIVILISATION, IMPORE LA CLEMENCE DU MAITRE DE LA JUNGLE. MAIS, APRES LES EXPLOITS, LE SOMMEIL REPARATEUR. SEULEMENT, COMME DANS LA JUNGLE ON FAIT CHAMBRE A PART, CE N'EST QU'AU GRAND JOUR QUE NOUS POURRONS VOIR LA FAMILLE TARZAN AU GRAND COMPLET : LA GUENON CHEETA, JOHNY WEISSMULLER, MAUREEN O'SULLIVAN ET LE PETIT JOHN SHEFFIELD.



Dernière sélection pour notre grand concours : VOTRE PHOTO EN PREMIÈRE PAGE



19



20



21

Voici la dernière sélection opérée, cette semaine, par le jury de « l'Ecran français » : Photo n° 19 : Mlle Nancy Char (Paris). — Photo n° 20 : Mlle Lydie Pozzori (La Varenne-St-Hilaire). — Photo n° 21 : Mlle Josiane Crozon (St-Marc, Finistère). — Ph. n° 22: Mlle Maud Tison, (Arras).

Et voici les quatre derniers des vingt-deux portraits sélectionnés par le jury de l'ECRAN FRANÇAIS pour notre grand concours « Votre photo en première page ».

Le nombre considérable de concurrentes (plusieurs milliers) et la grâce du visage de la plupart d'entre elles ont rendu très ardue la tâche des juges.

Signalons à ce propos que beaucoup de photos ont dû être éliminées, leur taille trop petite ou leur qualité ne permettant pas une reproduction correcte.

La parole est maintenant à tous nos lecteurs sans exception, à l'intention desquels nous publierons la semaine prochaine le BULLETIN DE VOTE GÉNÉRAL.

...Et rappelons la magnifique liste de prix dont notre grand concours est doté :

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'APRÈS-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 « MAX FACTOR HOLLYWOOD », le maquilleur des stars.

LE DEUXIÈME 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

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.

...Et les Productions R. I. C. viennent de nous faire savoir qu'elles envisagent d'offrir, pour deux courts métrages sur le vol à voile et l'automobile (actuellement en préparation), la vedette féminine aux candidates dont la photo aura retenu leur attention.



22

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.

Ces 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 cholex à Miroir-sprint, aux Lettres françaises ou à Radio-Revue.

Conservez précieusement le bon de vote ci-contre, vous nous l'envoyerez avec les bons de vote précédents avec le BULLETIN GÉNÉRAL DE VOTE que nous publierons LA SEMAINE PROCHAINE.

Si un ou plusieurs de vous manquent pour pouvoir participer au vote, réclamez les numéros dans lesquels ils ont paru à l'ECRAN FRANÇAIS, 18, rue du Croissant, Paris-2°, qui, par suite de l'augmentation des tarifs postaux, vous les adressera désormais, contre 20 fr. en timbres par numéro manquant. (Le bon de vote n° 1 a paru dans le n° 106, le bon n° 2 dans le n° 106, le bon n° 3 dans le n° 107 et le bon n° 4 dans le n° 108 de l'ECRAN FRANÇAIS.)

CONCOURS
du portrait
en 1re page

Bon de vote
N° 5

Le Courrier de...

♦ Gilbert, Pontarlier. — Lettre transmise à John Sheffield. Fanfan dans Les Deux gosses était interprété par Jacques Tavioli.

♦ Stefania Solacolu, Bucarest. — Merci grandement. Ecrivez à Pigaut, Marels et Philippe à l'adresse de L'Ecran français. Nous ferons parvenir vos lettres.

♦ X. Paris. — Rendons à César... Je suis confondu... C'est bien Curt Courant qui fut le chef-opérateur du Puritain et non Schufftan, désigné comme tel par un Ami Pierrot dans la l'anne. Par contre, je suis désolé de vous dire que Irène Rich et George O'Brien ne font pas leur rentrée dans Fort Apache ; depuis la lointaine époque du muet, ces deux comédiens n'ont cessé de tourner, des rôles de second ordre, bien sûr, mais il n'ont jamais abandonné les plateaux. Enfin, King Vidor a seul signé la mise en scène de *Duel in the sun*, film auquel collaborèrent plusieurs metteurs en scène de grand talent. Mais contrairement à ce que vous semblez croire, c'est Vidor qui a terminé le film (bien que le montage soit de Selznick).

♦ Amant de Scarlett. — Il paraît que l'autant en emporte le vent va enfin sortir en 1949.

♦ Huguette Aschery, Paris. — Peut-être trouverez-vous le livre de Ugo Casaraghi, *L'Humanité de Siroheim*, à la librairie du Minotaure, rue des Beaux-Arts. Sinon, vous pouvez l'obtenir toujours par l'intermédiaire de cette librairie, aux Editions Poligono à Milan. Mais ce livre n'a jamais été traduit en français. La Danse de mort sortira bientôt à Paris. Eric von Stroheim prépare *Les Feux de la Saint-Jean*, dont il sera le scénariste, le metteur en scène et l'interprète.

♦ Worms, Nevers. — Je connais certes ce livre de M. Arcy-Hennery, mais je n'ai aucun détail sur l'activité actuelle de cet auteur. *Racemov* (1937) : 12 sur 20. *L'Épave du Dieu* (1939) : 14. *François Ier* (1937) : 13. *Le Voyageur sans bagages* (1944) : 12. *Le Puritain* (1937) : 15. *Les Inconnus dans la maison* (1942) : 13. *Un Carnet de bal* (1937) : 15. *La Bandera* (1934) : 14. *Poil de Carotte* (1932) : 14. Nous les possédons (1941) : 13. *Le Lit à colonnes* (1942) : 13. *Fric-Frac* (1939) : 18. Oui, ces trois films surréalistes appartiennent au programme des Ciné-Clubs.

♦ Wolfgang Melinat, Erfurt. — Nous ne pouvons vous communiquer l'adresse de Tino Rossi. Ecrivez-lui par notre intermédiaire.

♦ L. Dufour, Paris. — Nous étudions votre suggestion numérotée 1008. Donner plus de critiques de films ? Cela nous est impossible. Nous faisons la critique de tous les films qui paraissent sur les écrans français.

♦ Michel Raymond. — J'ai donné dans le numéro 168 (réponse à François Truffaut) la liste à peu près complète des films de Marc Allégret. Henry Hathaway est né à Sacramento, Californie, en 1898. Il fut acteur à l'American Film des 1008. En 1921, il abandonna l'interprétation pour devenir troisième assistant de Frank Lloyd. Metteur en scène depuis 1929 : *Wild horse Mesa*, *Sunset Pass*, *Under the Tinto Rim*, *Thundering Herd*, *The last round-up*, *Come on Marines*, *The witching Hour*, *Now and forever*, *Lives of a Bengal lancelier* (Les Trois lanciers du Bengale), *Peter Ibbetson*, *The trail of the Lonesome Pine* (La Fille du bois maudit), *Go west young man*, *Souls at sea* (Ames à la mer), *Spahn of the North* (Les Gars du large), *The real story* (La Glorieuse aventure), *Johnny Apollo*, *Brigham Young*, *The shepherd of the hills*, *Sundown*, *Ten gentlemen from West Point*, *China Girl*, *A young and a prayer* (Le Pénitencier XI), *Home in Indiana*, *Nob Hill* (La Grande Dame et le Mauvais Garçon), *The house on 82nd Street* (La Maison de la 82e rue), *13, rue Madeleine*, *Dark Corner* (L'Impasse tragique), *Kiss oh death* (Le Carrefour de la mort), *Call Northside 777* (Appelez Nord 777). Je vous conseille les œuvres de Jean Vivé.

♦ L. Bernard, Pontarlier. — Combien d'artistes et de techniciens le cinéma mondial héberge ? Je l'ignore complètement. Peut-être un million.

...l'Ami Pierrot

Avez-vous noté que
le délai d'envoi des
manuscrits pour le

GRAND PRIX
DU SCENARIO
POUR ENFANTS

a été prorogé jusqu'au
1^{er} OCTOBRE ?



"Les amoureux sont seuls au monde" prouvent que le cinéma connaît la musique...

VOICI Jouvet musicien. Dans *Les amoureux sont seuls au monde*, le film des trois Henri (Jeanson, Decoin et Saugeat), qui remet à l'ordre du jour le problème de la musique à l'écran.

...et Jouvet aussi

Car il y a problème, depuis que le cinéma est sonore. Parlant, il devait fatalement devenir aussi chantant et musical, puisque, muet, il usait déjà du piano, dans la salle.

D'abord, il y a la « musique d'accompagnement ». C'est une convention des plus arbitraires, surtout dans l'ordre du réalisme où la vie, prise sur le vif, sans apprêt, se trouve paradoxalement assortie d'harmonies artificielles et comme désincarnées puisque la source en est cachée à nos regards. Mais cette convention est devenue si usuelle qu'elle a créé chez le spectateur un besoin et un film sans musique (même parlant) « fait tout drôle » ; les images, croit-on, y « parlent moins ».

Il y a, d'autre part, le film musical proprement dit, qui va de l'opérette au récit classique en passant par le jazz et le music-hall, et où les images ne sont le plus souvent que des prétextes à démonstrations musicales.

Enfin, il y a le film « sur les musiciens », non moins prétexte à débauche d'harmonies. Cette catégorie comporte deux embranchements bien distincts : le film biographique (au bénéfice exclusif des compositeurs) et

la comédie à héros mélodieux (compositeur, soliste, chef d'orchestre, cantatrice, etc.).

Le film biographique étant (en principe) soumis à la vérité historique, ses sujets sont sensiblement variables, pour autant du moins qu'un compositeur considéré en tant que tel diffère d'un autre compositeur. La liste en est réduite. C'est-à-dire réduite aux célébrités consacrées de par le monde et les siècles depuis Pan. Ce qui n'est pas peu et nous a valu, entre autres, un Schubert (*La Symphonie inachevée*), un Beethoven (*Beethoven*), un Berlioz (*La Symphonie fantastique*), un Chopin (*A song to remember*), un Liszt (*Rêves d'amour*), un Rimsky-Korsakov (*Song of Sheherazade*), un Bizet (*Hommage à Georges Bizet*), un Gershwin (*Rhapsody in blue*). J'en passe et des pareillement symphoniques.

On sait les mérites divers de ces œuvres, et ceux exceptionnels du Beethoven d'Abel Gance où des séquences muettes expriment la surdité du compositeur. Il fallait le sonore pour susciter cet emploi génial du silence.

Le héros mélodieux qui naît tout armé de l'imagination du scénariste, offre des possibilités beaucoup plus



Le maître Louis Jouvet compose sa valse « Les amoureux sont seuls au monde ». Mélancolique, sa femme, Renée Devillers, écoute.

variées. Théoriquement. Mais, en pratique, tout se passe comme si un accord international avait été conclu, définissant une fois pour toutes les lois le régissant. Son histoire est à peu près aussi immuable que celle d'un film de cow-boys.

Deux personnages principaux : le maître et son élève (jeune fille innocente et douée).

Ensemble, ou successivement, ils font des tournées triomphales dont le déroulement est signalé soit par des noms de ville venant en surimpression sur une route ou sur une voie ferrée, soit par la chute des feuilles du calendrier.

Dans tous les pays, ils retrouvent avec plaisir le même piano, le même orchestre, la même salle de concert, le même public.

Sauf cas de super-production, la caméra ne s'intéresse qu'à trois secteurs aussi étroits que possible : la scène (avec chassés-croisés sur le clavier du piano et vues successives sur le régiment des violons, des violoncelles, des clarinettes...), une loge d'avant-scène (où se trouvent les amis — ou les ennemis — du maître, ou encore une maîtresse depuis longtemps abandonnée et venue assister en secret au triomphe du seul amour de sa vie), un rang du parterre, enfin, où sont alignés les parents pauvres de l'immaculée pianiste.

Et ainsi, de tournée en tournée, de scène en avant-scène et en fauteuil d'orchestre, l'intrigue se noue. Le Maître et sa pure disciple, beaucoup plus lents à comprendre que le plus obtus des spectateurs, découvrent avec stupeur qu'ils s'aiment. Accord final. Ou séparation déchirante.

CECI étant, on peut tenir pour une nouveauté non négligeable que le film des trois Henri, *Les amoureux sont seuls au monde*, s'évade de cette trop clas-



Dany Robin, pianiste virtuose... et ingénue.

sique affabulation tout en faisant mine de s'y conformer.

Le Maître et son élève découvrent tardivement leur amour, mais c'est en lisant un journal à scandales qui a anticipé sur la réalité pour la beauté du titre. Les prises de vues de la salle de concert suivent le triangle habituel, mais accordent plus d'importance au parterre, où un dialogue chuchoté fait progresser l'action, qu'à la scène où il ne se passe rien en somme que de très banal. Etc., etc.

Il y a là un véritable renouvellement du genre, qui s'explique sans doute par le fait qu'à l'inverse de ses devanciers Henri Jeanson s'est attaché à voir dans son héros l'homme plutôt que le musicien. Ce n'est plus le film-prétexte, mais une comédie dramatique dont il se trouve que le protagoniste est un compositeur. Mais il aurait aussi bien pu être peintre, ou sculpteur, ou même industriel et c'eût été sa secrétaire qui fût, alors, tombée amoureuse de lui. L'action n'en eût pas été fondamentalement changée.

Par contre, on y aurait perdu la musique concertante d'Henri Saugeat, qui est remarquable. On y aurait perdu également la révélation inattendue et pittoresque d'un Jouvet vivant en bonne intelligence avec la musique. Car si, apparemment, il fait seulement semblant de jouer du piano, c'est bien lui qui, à deux ou trois reprises, chante, et chante juste, de sa voix inimitable, quoi qu'en pensent ses nombreux imitateurs.

La comédie dramatique ayant été préférée au récit, il y a, dans *Les amoureux sont seuls au monde*, un dosage musical excellent qui pourra servir de modèle aux futures productions similaires.

Jean THEVENOT.

Les Films de la Semaine



Pierre Brasseur et Madeleine Lebeau : « Le Secret de Monte-Cristo ».

LE SECRET DE MONTE-CRISTO : du fait divers au feuilleton ; une originale reconstitution (français).

Scén. : Denis Marion, d'après Léon Tréich. — Dial. : Pierre Laroche. — Réal. : Albert Valentin. — Interp. : Pierre Brasseur, Marcelle Derrien, Pierre Larquey, Robert Darlan, René Wilmet, Charles Lemoine, Madeleine Lebeau, George Vitray. — Mus. : Robert Batton. — Prod. : Codo-Cinéma 1948.

VOICI encore un Monte-Cristo qui vient après une bonne centaine de comtes, de contes, de fils et de petits-fils de Monte-Cristo. Ce roman d'Alexandre Dumas est probablement un de ceux qui ont le plus tenté les cinéastes. Après tant de montures fidèles ou infidèles, de l'histoire imaginée par le profane romancier, on nous propose un film centré, non plus sur Edmond Dantès, mais sur son auteur, et sur la façon dont celui-ci a découvert ses personnages.

Car ces personnages ont existé. Un rapport de police, découvert par Léon Tréich qui en tira une nouvelle, prouve leur authenticité. Ce qu'on veut nous montrer, en somme, c'est la genèse du roman. C'est pourquoi on a introduit dans le film le personnage d'Alexandre Dumas.

Au début, Alexandre Dumas visite, en compagnie de sa maîtresse, un hôtel particulier délabré qu'il voudrait louer. Le gardien de l'hôtel lui raconte une histoire sordide qui se serait déroulée sur les lieux mêmes, quelques dizaines d'années auparavant.

François Picard, jeune cordonnier sur le point de faire un riche mariage, est dénoncé par quatre camarades jaloux comme étant légitimiste. François est arrêté et enfermé dans la forteresse de Pignerol, où il restera sept ans, en compagnie de l'abbé Faria, un vieux fou qui lui dit connaître la cachette d'un trésor. A la chute de Napoléon, les prisonniers sont libérés.

Nous retrouvons François Picard à Paris, à la recherche de ses délateurs. Il se venge cruellement de trois d'entre eux, mais le quatrième l'assomme, le séquestre et exige la moitié du trésor de l'abbé Faria. Or, ce trésor n'existait que dans l'imagination du compagnon de prison de François qui se fait tuer par son geôlier au cours d'une tentative de fuite.

Après ce récit de faits authentiques, reconstitués d'après des documents de police de l'époque, on nous montre à nouveau Alexandre Dumas qui décide d'en tirer son prochain feuilleton et, comme des amis se montrent sceptiques, le romancier explique comment il transpose l'anecdote : il passe en revue les personnages tels qu'il les a transformés : François Picard devient Edmond Dantès et finira par renouer à sa vengeance.

Voilà au moins une idée originale qui a permis de renouveler un thème déjà usé et montrera, d'une façon un peu simpliste, le mécanisme de la transposition littéraire.

L'histoire de François Picard se révèle d'ailleurs aussi rocambolesque et

aussi passionnante que celle de Monte-Cristo, mais assez différente, en définitive, pour nous laisser le bénéfice de la surprise. Il était séduisant de raconter en images un pareil mélodrame, tout en en conservant un caractère de récit authentique, grâce à la présence d'Alexandre Dumas.

Albert Valentin, qui n'a pas tourné depuis *Marie-Martine*, prouve qu'il n'a rien perdu de ses qualités de narrateur, bien qu'il paraisse à priori peu doué pour le feuilleton, d'où une trop grande lenteur du rythme, compensée par une clarté dans le récit dont pourraient prendre exemple bien des jeunes réalisateurs.

Pierre Brasseur se souvient, pour notre plaisir, de Rocambole. Tour à tour sympathique, ému, cruel, sordide ou drôle, il fait profiter son personnage d'une lyre très étendue.

Robert Darlan, dans un de ses meilleurs rôles, est excellent. Madeleine Lebeau et Marcelle Derrien sont fautes, mais leurs rôles un peu effacés ne leur permettent pas de s'exprimer largement. Elles jouent sans fausse note. René Wilmet ressemble d'une façon extraordinaire à Alexandre Dumas tel, du moins, que nous l'imaginons.

Disons un mot des décors. On sait que ce film fait partie d'une série tournée dans les mêmes décors « préfabriqués » et transformés selon les nécessités des scénarios. On ne s'en aperçoit absolument pas. L'expérience Dolbert semble une réussite.

Au total, un film qui mérite d'être vu. Robert PILATI.



Danny Kaye a des ennuis : « Un fou s'en va en guerre ».

LES AMOUREUX SONT SEULS AU MONDE : C'est toujours le même Jeanson (français)

Scén. adapt. et dial. : Henri Jeanson. — Réal. : Henry Decoin. — Interp. : Louis Jouvet, Renée Devillers, Fernand René, Léo Laparra, Dany Robin. — Mus. : A. Thirard. — Déc. : E. Alex. — Prod. : H. Sauquet. — Prod. : Roitfeld CICC 1948.



EN nous entretenant dans une page précédente — et avec beaucoup de pertinence — de la musique de *Les Amoureux seuls au monde* dont il évoque également l'anecdote, notre ami Jean Thévenot m'a bien simplifié la besogne : il ne me reste plus à vous parler, moi, que de deux Henri sur trois : Jeanson et Decoin. Et encore ! En effet, si le générique nous annonce : « un film de Henry Decoin », il nous apprend aussi que le scénario, l'adaptation et les dialogues sont de Henri Jeanson. Or comme, par ailleurs, Jeanson a maintes fois soutenu la thèse du « scénariste véritable auteur du film » et, qu'en ce qui le concernait au moins, « a souvent eu raison de le faire », c'est donc du film de Jeanson qu'il nous faut nous occuper.

Au départ une bonne idée de comédie sentimentale, un peu dans la tradition de notre théâtre boulevardier : celle du grand compositeur et de sa femme disciple qui finissent par croire qu'ils s'aiment simplement parce qu'ils s'aiment scandalement l'impudemment proclamé.

Et puis, là-dessus, plutôt qu'une étude de caractères, nous nous trouvons en face d'une intrigue assez lâche et qui paraît n'avoir, au fond, d'autre but que de donner à l'auteur le moyen de faire jaillir des rires de ses interprètes ces cascades de mots à l'emporte-pièce, d'aphorismes et de pensées en forme de boutades amères dont il affectionne le tour.

Sur trois ou quatre, une réplique « porte » : c'est énorme.

On rit : c'est le principal. Il n'en reste pas moins qu'à cause de son brillant même, le dialogue nuit à la crédibilité de l'histoire et à la vraisemblance des personnages proposés. Ce rebelle des personnages proposés.

UN FOU S'EN VA EN GUERRE : Dany Kaye dans un bon numéro (am. v. o.)



DISTINGUONS, comme disent les philosophes. Il y a le principe. Il y a le prétexte. Il y a le numéro de Dany Kaye. Il y a le grand spectacle. Il y a les demoiselles. Il y a le Technicolor.

UP IN ARMS. Scén. : A. Boretz, D. Hartman, R. Pirosh. — Réal. : Elliott Nugent. — Interp. : Dany Kaye, Dana Andrews, Constance Dowling, Dinah Shore. — Mus. : R. Reinhardt. — Prod. : Goldwyn 1944.

Le principe veut qu'on fasse un film avec le prétexte, le grand spectacle, les demoiselles et le Technicolor. Je vous dirai plus longuement, tout à l'heure, ce que je pense du principe. Dans l'application, le prétexte donne le ton et les transitions. Celui-ci veut que le numéro, le grand spectacle, les demoiselles et le Technicolor soient rassemblés autour d'un argument qui est au film ce que le livret est à l'opéra-comique, et qui fait d'un buveur de camomille l'exterminateur d'un bataillon japonais au terme d'un aimable voyage où infirmières et G.I. cohabitent sur le croiseur qui les conduit vers les îles du Pacifique. C'est un prétexte qui en vaut un autre.

Puis il y a Dany Kaye et son numéro. Distinguons encore. Personnellement, je n'aime pas du tout Dany Kaye. Les comiques selon mon goût appartiennent à l'école taciturne, flegmatique et pince-sans-rire. Ils se nomment Buster Keaton, Harold Lloyd, Stan Laurel et Lupino Lane. Dany Kaye, lui, appartient, comme son cousin spirituel Charles Trénet, à l'école des petites folles frénétiques. Non, je n'aime pas du tout Dany Kaye, du moins pour autant qu'il trépine, car, dès qu'il est défendu, c'est un garçon sympathique et qui pourrait bien avoir l'étoffe du vrai comédien. Vous m'en voyez d'autant plus à l'aise pour vous dire le grand bien que je pense de son numéro. Mieux, il est du premier rang, et le passage satirique qu'il consacre aux films tels précisément que celui-ci et dans lequel il imite la chanteuse de charme bolivienne, le cow-boy haryton, le lord gâteaux, etc. dérideraient un troupeau d'éléphants. Et il y a le double talk qui consiste à chanter sur un thème — ici, les affres du consens qui est déclaré bon pour le service actif, quoi qu'il invente et fasse — en mêlant les paroles intelligibles et les onomatopées. Son numéro de double talk est irrésistible.

Le grand spectacle, malgré le croiseur et les girls, est, comme il est fâcheusement devenu de règle, très inférieur à nos souvenirs de l'avant-guerre. *Prologues* par exemple, ou aux bons films d'Eddie Cantor. Même remarque pour la partition. Les demoiselles, en revanche, font honneur à la tradition. Reste le Technicolor. Il est les choses étant toutes relatives, fort honorable. Dans le réalisme, dans le kaki et le caca d'oise, il évite le ridicule. J'applaudis même à l'excellente idée d'avoir, en quelques scènes, porté tout l'éclat et la couleur sur le chanteur ou la chanteuse, en plongeant dans la grisaille toute la profondeur du champ. Dans le fantastique, et en particulier dans le numéro où, sous le prétexte du délire, Dany Kaye apparaît en habit grenat sur un fond féminin qu'on croirait inspiré du marquis de Sade, tout devient licite, et l'on est agréablement « chatouillé ». En revanche, les faux extérieurs marins sont atroces, mais on peut y voir un effet de « féerie ».

Je reviens au principe. Pourquoi se donner tant de mal pour lier les deux ou trois numéros de la vedette ? Pourquoi sacrifier pareillement aux temps morts ? Pourquoi les prétextes somnifères ? Sans rien dire du film, mais accort que la couleur confère aux transitions. Notez que le mouvement est assez bon dans le cas qui nous occupe, mais c'est la formule même qui, je crois, est condamnée. Vous verrez que le jour n'est pas si loin où les films de music-hall seront inconcevables autrement qu'en sketches autonomes.

Roland DAILLY.

LES ANNEAUX D'OR : Carmencita Dietrich burlesque sans le vouloir



GOLDEN EARRINGS. Scén. : F. Butler. — Réal. : Mitchell Leisen. — Interp. : Ray Milland, Marlene Dietrich, Murvyn Vye, Bruce Lester, Dennis Hoey, Reinhold Schunzel. — Mus. : D. Fapp. — Prod. : Paramount 1946.

LES frères tziganes ont l'habitude de perdre les beaux officiers. Une romancière, trois scénaristes et un metteur en scène ont mis en commun leur matière grise pour que les choses, ici, se passent tout autrement. La bohémienne Marlene Dietrich sauvera des griffes de la Gestapo le colonel anglais Ray Milland, de l'Intelligence service.

Gestapo, Intelligence service : nous sommes, vous le voyez, entre viles connaissances. La musique, la roulette et les boucles d'oreilles du peuple gitane ne nous sont pas moins familières. C'est donc, pensez-vous, du déjà-vu, du poncif, du cliché et du sentier-battu.

Erreur profonde ! Nous avons affaire cette fois à des auteurs astucieux.

L'astuce, c'est d'abord d'avoir combiné Gestapo et frère tzigane, Intelligence service et violons bohémien. L'angoisse, la brutalité des histoires d'espionnage — et la poésie des errants au cœur-pur.

Et d'une. En second lieu, il faut bien reconnaître que les péripéties mêmes du scénario valent leur pesant d'anneaux d'or. Que notre colonel fausse compagnie à ses geôliers à la faveur de la radiodiffusion d'un discours d'Adolf Hitler, voilà qui met en appétit, voilà qui est déjà croustillant.

Ce n'est qu'un début. Et quand le fugitif rencontre, sur le chemin de sa liberté, la Carmencita Marlene, nous sentons, d'instinct, que les choses vont se corser. Nous sommes désormais conquies et notre intérêt ne fera dès lors que croître. Notre enthousiasme est à son comble lorsque la belle gitane, décidant d'adopter l'officier dont — à notre surprise — elle tombe amoureuse, le fait agréer comme chef de tribu, le maquille et lui perce les oreilles pour y suspendre, c'est le titre qui veut ça — les traditionnels anneaux.

Vive le cinéma ! Mais la plus riche trouvaille, l'étincelle de génie, l'idée maîtresse de cette œuvre magistrale, c'est encore d'avoir confié à Marlene Dietrich le rôle de la bohémienne. Rien que pour cela, le film mérite d'être vu.

A la seule condition, toutefois, d'aimer les rôles de composition burlesque et de bien savoir se tenir les côtes.

René THEVENET.

WEEK-END A LA HAVANE : Un fruit exotique étonnant (v. o.)



WEEK END IN HAVANA. Scén. : K. Tunberg et D. Ware. — Réal. : Walter Lang. — Interp. : Alice Faye, Carmen Miranda, John Payne, Cesar Romero, George Barabier, Leonid Kinskey, Billy Gilbert. — Mus. : Palmer. — Prod. : Fox 1941.

UNE de ces productions aussi purement hollywoodiennes que la purification était pur sucre avant guerre. Les images en Technicolor se succèdent au regard comme on suce entre ses lèvres le bonbon de l'entracte. Trois quarts comédie, un quart music-hall. Rayon comédie, une anecdote légèrement lustrée aux alentours axée sur l'échouage « chatouillé ». En revanche, les faux extérieurs marins sont atroces, mais on peut y voir un effet de « féerie ».

John Payne (businessman amateur genre fils à papa un peu molasse) cherche à extorquer une signature à Alice Faye (vendeuse en vacances) dont la blondeur impeccablement jolée évoque une couverture de *Marie-Claire*. Cesar Romero (Don Juan de casino à smoking blanc et nœud papillon noir) cherche à extorquer des dollars à la vendeuse parce qu'elle est habillée comme une milliardaire. Chambres de palace, roulette, orchestre langoureux festonné de satin, pittoresque cubain avec champagne de canne à sucre et ciel bien à faire pâlir de jalousie une carte postale. Ces divers articles d'une réputation solidement établie complétés par un groom qui demande le pourboire avec humour et par un gros tenancier de boîte de nuit qui pratique le croc-en-jambe avec un à-propos spirituel.

Rayon music-hall, Carmen Miranda. Tout un programme à elle seule ! Elle est de la race de ces créatures chantantes et dansantes prodigieusement dynamiques, telles qu'il n'en pousse qu'au milieu des buildings de Broadway et sous les palmiers californiens. Une spécialité exclusive du frénétique monde yankee qui en fabrique bon an mal an deux ou trois du même ordre. Mais Carmen Miranda, Portugaise à l'havane, c'est à Hollywood, rendue célèbre déjà par une demi-douzaine de films

THE SHOP AT THE SLY CORNER. Scén. : d'après la pièce d'Edward P. Roy. — Réal. : George King. — Interp. : Oscar Homolka, Derek Farr, Muriel Pawlow, Manning Whitley, Kathleen Harrison, Kenneth Griffith. — Prod. : British Lion 1947.

COMBIEN de films dont on pourrait dire qu'ils ont été étouffés dans l'œuf ! Entendez qu'une bonne idée initiale au lieu de se permettre de s'épanouir, on l'oublie en cours de route, soit par défaut d'imagination, soit par manque d'intelligence réelle du sujet. A qui la faute ? Principalement au scénariste qui n'a pas su développer ses intentions, ce qu'au moins le découpage aurait pu essayer de racheter par une vision originale de l'action. Ajoutez qu'une réalisation consciencieuse, mais sans éclat, ne saurait, évidemment, masquer ces insuffisances.

L'idée, ici — oh ! certes, elle a été bien souvent utilisée, mais la n'est pas la question, et peu nous importerait de nous trouver devant un thème ancien, s'il donnait lieu à des images nouvelles — l'idée c'est une vie double. Une vie honorable sur sa face, et bien moins sur son revers : un vieil antiquaire londonien, dont le magasin attire la plus élégante clientèle, s'enrichit « à côté », par le recel. Et il faut dire que la crédibilité du personnage est intelligemment

defendue par Oscar Homolka : visage bonhomme, air courtois et jovial... mais un plissement des paupières, un regard, non pas inquiet, mais trop lourd, et l'on devine que l'on se trouve en face d'un individu complexe. L'explication de cette activité illicite ? L'antiquaire la donne à son complice cambrioleur, et c'est ici sans doute que résiderait la véritable « idée » du film si on l'avait suivie : une enfance difficile, et dans l'adolescence, un amour déçu. C'est peut-être une explication. Cela ne saurait être une justification, et pourtant, on paraît nous le donner comme tel. Et si l'on voulait nous le faire admettre, en ce cas c'est un autre film qui faudrait faire, et nous montrer l'évolution psychologique du personnage.

Donc, le recel, qui est fort lucratif. Et puis, un soir, la décision de ne plus s'y livrer, sans doute parce que fortune est faite. Mais toute cette conversation d'adultes entre l'antiquaire et son complice a été entendue par le vendeur du premier, le jeune Archie. Et à propos d'Archie, il faut dire tout de suite que ce rôle de dévoyé est tenu par Derek Farr avec une vérité obsédante, au point que le personnage inspire un dégoût tel que seuls les « vilains » de la grande époque du mélodrame surent en éveiller dans le public. Il y a dans sa figure, dans son allure, dans la moindre de ses expressions, dans un sourire, un regard, dans son costume même, une inquiétante authenticité. Inquiétante, parce qu'il est difficile de penser que Derek Farr n'est pas Archie. Et tout ce qu'un romancier s'évertuerait à expliquer pendant des pages sur son compte, tout ce que, probablement, le scénariste du film n'avait pas prévu d'indications psychologiques sur son personnage, cet acteur nous le découvre et nous le livre. Archie fait chanter l'antiquaire, et les détails, la progression de ce chantage sont suffisamment étudiés pour que nous admettions que l'antiquaire finisse par étrangler Archie, au cours d'une scène traitée avec une économie de gestes et de mots qui la rend très impressionnante. L'histoire se terminera par le suicide du vieil homme, suicide que l'on camoufle en mort naturelle, afin de ne faire à sa fille nulle peine, même légitime.

Film honnête et qui n'est pas ennuyeux. Et à propos duquel on dira, une fois de plus, l'ayant vu : quel dommage !

Marlene : « Les Anneaux d'or ».

José ZENDEL.

Une nuit à Rio, Lapacabara, etc. — est une sorte de summum dans son genre.

Dotée d'une bouche à la Martha Raye, qui embrasse à la façon d'une ventouse, elle est souple comme une liane. Elle ressemble à un extraordinaire fruit exotique sensuellement incarné en femme. Bâillonnée de la tête au pied d'un assortiment de couleurs dont la crudité est digne d'un chef Sioux, elle mettrait en déroute le plus fauve des peintres impressionnistes. Ses chansons du folklore local comprennent une alternance de grincements, de sifflements et de hoquets. Lorsqu'elle danse on dirait une bayadère dont la mobilité de croupe serait aggravée par quelque fièvre torrillante. N'étant point technicien en matière de rumbas et de « sambas », on méexcusera d'élever tout avis sur la qualité de ses talents vocaux et chorégraphiques. Je dirai simplement qu'elle donne toute sa mesure dans un final havanais d'un somptueux mauvais goût éclairé aux lanternes vénitienes.

Je conseillerai évidemment aux amateurs d'aller voir Carmen Miranda. Malheureusement, le metteur en scène a sévèrement rationné ses apparitions. Si bien que, pour quelques bouchées de fruit exotique, il faut absorber tout un bâton de confiserie dont deux ou trois grains acidulés dissimulent mal la fadeur.

Réflexions avant de partir en week-end à la Havane. Raymond BARKAN.



Cesar Romero et Carmen Miranda : « Week-end à la Havane ».

LE MINOTAURE VOUS CONSEILLE...



Ne manquez pas...

Le Diable au corps (un poème d'amour. Fr.). Monsieur Verdoux (Charlie Chaplin, Am.). Les plus belles années de notre vie (Les démolibellés, Am.).

Allez voir...

Appeler Nord 777 (authentique, Am.). La Bataille de l'eau lourde (la Norvège occupée, Fr.-Norv.). Le Charlatan (Tyronne Power, étonnant, Am.). Le Chantre de Parme (Stendhal à l'écran, Fr.). Le Criminel (Orson Welles, Am.). Dédé d'Anvers (une eau-forte, Fr.). L'Etrange incident (le lynchage, Am.). Jusqu'à ce que mort s'ensuive (romantisme, Ang.).

Si vous ne les avez pas vus...

Le Jour se lève (Prévert, Carné, Gabin, Fr.). Le Puritain (de Jeff Musso, Fr.). Theodora devient folle (comédie classique, Am.).

Pour passer le temps...

Les Amoureux seuls au monde (Jouvet, Fr.). Un Fou s'en va en guerre (Danny Kaye, Am.). Week-End à la Havane (Carmen Miranda, Am.). Le Secret de Monte-Cristo (Brasseur, Fr.).

Le film d'Ariane

CE qu'il y a de bien dans un festival c'est que cela se prolonge. Dix jours après la proclamation des résultats de Venise on en parle encore. Et qui, je vous le demande ? Ceux qui, tout au long de ces dix-huit jours, ont renoncé à Venise, au Lido, à l'Adriatique, à leurs pompes et à leurs œuvres, pour s'enfermer huit ou dix heures sur vingt-quatre dans une salle de cinéma et y assister à la confrontation des meilleurs films du monde ? Point du tout. En parlent de préférence, maintenant, ceux qui sont restés à Paris confortablement installés à leur bureau ou étaient, pendant ce temps, en train de se dorer paresseusement au soleil. Ils ignorent tout de ce qui s'est passé. Qu'à cela ne tienne : ils y suppléent par un peu de mauvaise foi et beaucoup de bluff.

Pris sur le vif

LA palme, dans ce genre d'exercice, revient évidemment à un simili-confrère, spécialiste de la question, qui réussit à remplir toute une page de journal avec ses appréciations sur les films qu'il n'a point vus et les gens qu'il n'a pas rencontrés à Venise (et pour cause !).

Se camouflant toujours derrière son pseudonyme féminin, ce Riquet-à-la-jupe aux petites fesses reproche au cinéma français de n'avoir rien fait pour signaler sa présence à Venise. Pas de réceptions ? Et le cocktail donné par la délégation française dans les jardins de l'hôtel Excelsior ! Pas de vedettes ? Et Cocteau, Simone Signoret, Yves Allégret ! Peut-être ce monsieur ex-Machin voulait-il qu'on fit venir au Lido les vedettes indigènes de *Paysans noirs* ? Ou les parachutistes de *La Bataille de l'eau lourde* ?

Ce n'est pas sérieux. Mais, au fait, un film qui s'appelle *Les Amoureux sont seuls au monde* n'avait-il pas fait acte de candidature pour Venise ? Et notre Riquet ne porte-t-il pas à ce film le plus paternel intérêt ? Or, la commission de sélection des films français avait jugé, à l'unanimité, que lesdits amoureux pouvaient bien rester seuls à Paris. Ce qui expliquerait bien des choses...

Humour involontaire

CE n'est pas tout. Notre Muguette ex-Hygro en profite pour envoyer quelques sérieux coups de patte, en passant, à Jean Cocteau et à Orson Welles (« ce mouton à cinq pattes dont les facons sentent un peu le Coca-Cola », etc.). C'est son droit : le coup de pied de l'âne fait partie des traditions.

Mais où cela devient drôle, c'est que le secrétaire de rédaction chargé d'illustrer la prose de M. Miquette ex-Hugo n'a rien trouvé de mieux que de choisir une très jolie photographie réunissant Cocteau et Welles et qu'il a, dans sa candeur naïve, ainsi légendée : « A Venise, Jean Cocteau et Orson Welles étaient les artistes les plus incontestables. Leur absence au palmarès est significative. »

Et pan ! sur les fesses de Miquette !

Mettez-vous d'accord

LE journal qui accepte les propos in- considérés de Miquette possède une édition « bis ». Même directeur général, même directeur, mais titre différent. Une sorte de sous-produit dans lequel on commente aussi les résultats du festival de Venise. Avec cette infériorité toutefois que le signataire de l'article, lui, assistait au festival et parle donc en connaissance de cause.

Ce rédacteur, lui, s'étonne du palmarès dressé par le jury vénitien et regrette de n'y voir figurer ni *Dédé d'Anvers*, ni — en meilleure place — *Paysans noirs*.

Miquette, elle (ou plutôt ex-lui), semble s'en réjouir. Si j'étais directeur de ces journaux, je demanderais un arbitrage.

Un cœur d'or, ce diamant !

VOUS savez que M. Henri Diamant-Berger tourne, avec Blanchette Bruno, Yves Vincent et sa propre petite fille, une nouvelle version de *La Maternelle*. Ce n'est peut-être pas très original, mais ce sera certainement commercial.

Ce n'est pas là cependant ce qui a poussé M. Diamant-Berger à refaire le film de Benoît-Lévy.

« Je tourne, a-t-il déclaré, un film d'enfants parce que, plusieurs fois grand-père, j'aime les enfants. »

Ne trouvez-vous pas que cette déclaration éclaire d'un jour nouveau les raisons du choix des scénarios réalisés ? Et l'on pourrait ainsi dresser une liste des préférences, penchants et vices des metteurs en scène. M. de Canonge aurait à choisir entre les « flics » et les pompiers, ce qui pourrait le mettre en cruel embarras...

Similitudes

HENRY KOSTER, le réalisateur de *Honni soit qui mal y pense*, vient de terminer un nouveau film qui sortira le mois prochain aux États-Unis.

Dans ce film, une scène représente une réunion électorale au cours de laquelle Tyrone Power démasque un directeur de journal ambitieux et peu scrupuleux.

Mais les auteurs se sont souvenus à temps que le film sortirait en Amérique au beau milieu de la campagne électorale.

Et, ajoute l'information qui nous apprend la nouvelle, on craignait que, pour peu que, dans une ville, un candidat quelconque parle, la veille ou le lendemain du jour où serait présenté le film, il se fasse « emboîter » à cause des discours que prononce, sur l'écran, la main sur le cœur, le malhonnête directeur de journal. On a donc dû écrire un discours qui « sorte des sentiers battus » (sic), afin d'être sûr que les arguments malhonnêtement employés ne se retrouvent pas, le lendemain, dans la bouche d'un candidat honnête.

Les dialoguistes américains ont, comme on le voit, une piètre opinion des hommes politiques de leur pays. Et l'on attend avec

Croquis à l'emporte-tête

Alexandre RIGNAULT

DE ceux dont le nom n'a jamais la vedette. Mais ne se situe jamais très loin : il vient juste après « avec » ou, à la fin, juste avant le « et ». Parfois il saute avant le générique. Ce steeple-chase autour d'un titre ne signifie d'ailleurs pas grand-chose. Que la fidélité à un métier.

De ceux auxquels le metteur en scène songe forcément lorsqu'il met au point sa distribution, mais le producteur objecte : « Ce n'est pas un nom. » Et finalement on lui octroie un rôle dit « de composition ». De ceux qui tournent souvent parce que leur présence compte, parce qu'ils savent tout jouer.

En quinze ans, il a joué soixante films. Il a joué les bandits, les maris trompés, les monstres, les innocents, les brutes, les personnages de feuilleton, il a joué les drames, les comédies, les farces, les chefs-d'œuvre, les navets. Homme - Protée, caméléon aux épaules rondes, aux épaules larges. L'acteur de la solidité. Gangster à rouflaquette, briseur de bouteilles sur crânes, forçat et, aussi, bon mari, bon enfant (Dernier métro), légionnaire illettré (Le Fort de la solitude), le Morohlt (L'Eternel retour). Il s'exprime au cinéma comme il apparaît : pesant, lent d'une lenteur voulue, fort d'une force sûre. Il cherche ses mots parce qu'il aime les images et, ces images, il les puise dans la technique, dans la pratique. Toujours la solidité. Il parle de son métier et il use des mots « crible », « passoire », « appareil enregistreur », « sérum physiologique ». La comédie, avec lui, c'est du travail manuel. De la sculpture.

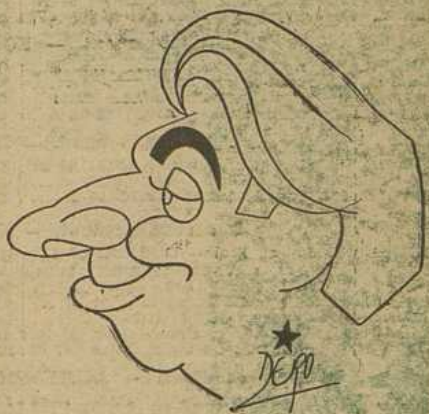
Cette diversité des rôles, c'est sa coquetterie. Les vagues des sentiments les plus brutaux, les plus violemment opposés se heurtent à cette falaise de calme. Son instinct joue à sa place les rôles que, dans la vie, il ne pourrait tenir.

En lui l'acteur déborde. Mais à l'intérieur : on ne le sait que parce qu'il l'avoue. A l'écran, il laisse dériver son émotion intérieure « comme un moteur ». Son métier l'englobe tout entier. Tout ce qu'il fait l'y rattache. Quand il écoute. Quand il observe. Quand il lit. L'artifice le ligote, le trouve sans défense. Il est naturaliste par goût. Au fond, c'est un arbre.

Il chausse ses lunettes d'écaille sur son grand nez poli, il vieillit brusquement et il semble que, sous le chapeau rond, les cheveux s'échappent plus gris. Il déroule des souvenirs, la Compagnie du gaz (cinq mois), le théâtre chez Juvet (cinq ans), les pièces, ses partenaires, les blagues du métier, les fous-rires sur la scène, ses débuts dans *La Tête d'un homme*, de Duvivier. Ce méchant est un débonnaire. Et alors on comprend mieux la courbe de sa carrière : la massivité de son physique l'a aidé, mais ne l'a pas enchaîné. Peu à peu, il dégage sa bonté, il libère les ressources de son « humanité », il se révèle, quoi ! Il dépasse les classifications : l'hôtelier vouté par le poids des souvenirs (Les Souvenirs ne sont pas à vendre), une vie de sacrifices au sport (Les Dieux du dimanche).

Ainsi le grand méchant loup du cinéma français finit par jouer les papas gâteaux. Vous verrez, ça lui va bien.

LE MINOTAURE.



impatience leur discours sorti des sentiers battus...

Embrassons-nous !

VOUS avez peut-être lu que le gouvernement indien avait décidé d'interdire le baiser dans tous les films produits aux Indes.

Sur quoi, les producteurs ont poussé les hauts cris. « Ce serait, assurent-ils, la mort de l'industrie cinématographique indienne, une des plus prospères du pays. » La mort sans phrase, bien entendu.

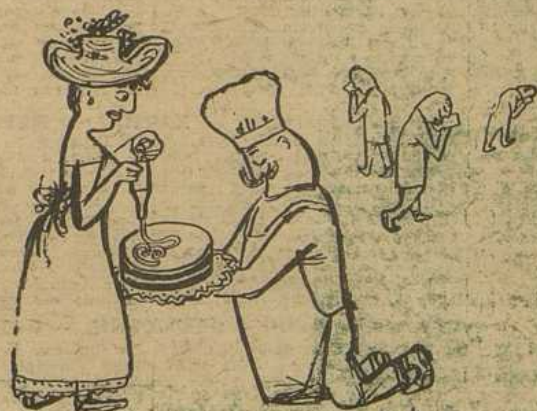
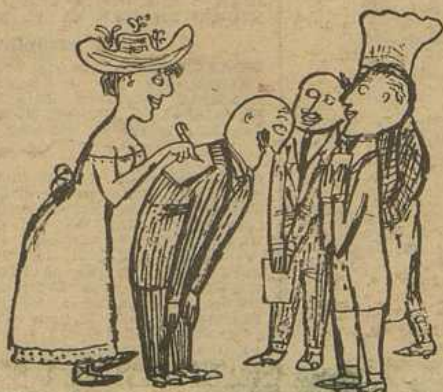
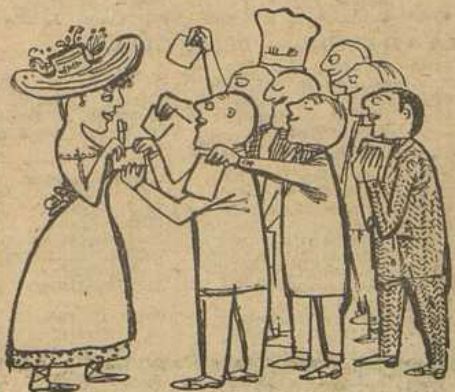
Système C

VOULEZ-VOUS un petit truc pour obtenir un sous-marin, une locomotive, une tonne de café ou quelques fûts d'essence ? Il suffit de vous faire passer pour une « société-cinématographique-entraîne-de-réaliser-un-film-exigeant-ces-accessoires ».

C'est ainsi, du moins, nous dit-on, que d'astucieux aventuriers ont réussi à subtiliser un certain nombre d'avions de la R.A.F.

Essayez donc...

Autographes



André Franconi