

# L'ÉCRAN

français N° 249  
18 AVRIL 1950

LE MOINS CHER DE  
TOUS LES HEBDOS  
DE CINÉMA **20** frs

Suisse : 0 fr. 50 Belgique : 4 fr.

## CE DIABLE DE RENÉ CLAIR

par  
Georges SADOUL

Ariane, ma sœur Ariane,  
que vois-tu venir...  
... dans ce numéro ?

William WYLER  
le plus européen  
des réalisateurs  
- américains -  
par Jean Thévenot

★

Le portrait d'un grand financier  
du cinéma :  
M. Adrien REMAUGE  
par Pierre Bloch-Delahaie

★

Un texte (à suivre) de  
François S. Boyer  
LE ROMAN DES ANCIENS  
de l'I.D.H.E.C.

★

L'enquête (suivie) de l'Ami Pierrot:  
Pourquoi le Minotaure fait-  
il si souvent grise mine en  
sortant du cinéma,  
et Pour un vaste essor des  
ciné-clubs de réalisation,  
par François Timmory

★

Marcelle CHANTAL  
la Léa de « CHERI »

★

ET

Les films de la semaine :  
L'Héritière, Ballade Berlinoise,  
L'Inconnue n° 13, Les Marins  
de l'« Orgueilleux », etc.



Charles Vanel dans "Au nom de la loi", un film de Pietro Germi, qui passe en exclusivité, cette semaine au Cinéma d'Essai.

(Ph. LUX-FILMS)



LE CARNET  
du  
CLUB  
TROTTER



● **COMMENÇONS PAR LES NAISSANCES** : elles sont si nombreuses que nous nous contenterons aujourd'hui de vous donner une liste des localités nouvellement pourvues de C.C. en même temps que les noms de leurs responsables : Dieppe : Guy Fretel, 66, rue d'Ecône ; Saint-Brieuc : Jean Villac, lycée Anatole Le Braz ; Tarbes : Neel, 12 bis, rue du Maréchal-Joffre ; Chalon-sur-Saône : Bernard Chausser, 9, rue Denon ; Clamart : Georges Drouet, hôtel de la poste ; Carcassonne : Delpech, maître de Carcassonne ; Combray : Rodolphe Versavel, Chambre de Commerce, place de la République. A tous, nos félicitations et nos vœux.

● **VIENDRAIT-IL PARAITRE** un important n° de *Ciné-Club* (mensuel de documentation et de culture cinématographique) de la F.F.C.C. consacré au cinéma italien. Il s'ouvrira par une étude de Georges Sadoul : *Le néo-réalisme italien* en par un Français : Un cinéiste profondément de son temps. Citons-en le début : Une après-midi de septembre

**CINÉ-CLUBS**

PROGRAMMES COMMUNIQUES PAR LA F.F.C.C.

**PARIS ET BANLIEUE**

**MARDI 11 AVRIL**  
CLICHY (Le Palace), 21 h. : Paisa — C.C. 13 (Dôme), 20 h. 45 : My man Godfrey — ASNIÈRES (Les Bourguignons) : Courts métrages documentaires. — VERSAILLES (Dauphin), 20 h. 45 : Lumière d'été — GENNEVILLIERS (La Maison pour Tous) : Wampy — C.C. 14 (Olympia) : Le Cuirassé Potemkine.

**MERCREDI 12 AVRIL**  
C.C. CHEMINOTS (Foyer S.N.C.F.), 20 h. 30 : Séance Rouquier, Ichab, Cousteau.

**JEUDI 13 AVRIL**  
C.U.C.C. (Lux), 17 h. 30 : La Kermesse héroïque — IVRY : No man's land ; Les Hégares. — C.C. CENDRILLON (Musée de l'Homme), 14 h. 30 : Films pour enfants.

**VENDREDI 14 AVRIL**  
C.C. VENDREDI (21, rue Yves-Toudic), 20 h. : Lumière dans la nuit.

**SAMEDI 15 AVRIL**  
C.C. MONTFARASSE (Studio Raspail 216), 17 h. 30 : Émil et les détectives.

**DIMANCHE 16 AVRIL**  
C.C. CENDRILLON (Musée de l'Homme), 14 h. 30 : Films pour enfants.

**PROVINCE**

**LUNDI 10 AVRIL**  
NEUFMOUTIERS-EN-BRIE (Sanatorium) : La Kermesse héroïque.

**MARDI 11 AVRIL**  
ANICHE : Luever, Sang d'un poète.

**MERCREDI 12 AVRIL**  
ROUEN : Le Roman d'un tricheur. — MONT-LUCON (Apollo-Cinéma), 20 h. 30 : La Belle Équipe.

**JEUDI 13 AVRIL**  
SAINT-HILAIRE (Sanatorium) : Paisa.

**DIMANCHE 16 AVRIL**  
ANGERS (Palace) : Tessa.

**MERCREDI 12**  
et **VENDREDI 14 AVRIL** (20 h. 30)  
au Studio Universel, 31, av. de l'Opéra  
**CINEUM** présente  
**DEUX SEANCES TYPE DE C. C.**  
Au programme :  
L'Évangile de la pierre  
et  
**MA FEMME EST UNE SORCIERE**  
(René Clair et Preston Sturges)  
Présentation et débats dirigés  
par A.-J. Caulliez

**L'ÉCRAN français**

L'HEBDOMADAIRE  
INDEPENDANT  
DU CINÉMA  
A PARU CLANDESTINEMENT  
JUSQU'AU 15 AOÛT 1944

**DECOUVERTE du CINÉMA**

1946, nous étions — Paul Eluard et moi — sans trop d'espoir au casino de Cannes, où l'on donnait un film italien. Les premières images nous surprirent par leur ton de narration familière, leur vision directe d'une actualité encore aiguë. Des prisonniers descendant d'un train de marchandise. Puis, c'était une ville dévastée, où un phonographe résonnait dans les ruines au air de jazz américain. Et brusquement, ce fut une femme aux cheveux dépeignés, aux grands yeux noirs profondément cernés, à la bouche mouante et sensuelle. Notre intérêt fit place à l'enthousiasme : nous applaudissions à tout rompre, et le public, assez clairsemé, applaudissait avec nous. Grâce au « Rendito » d'Alberto Lattuada, le néo-réalisme italien et la Magnani venaient de faire fructifier dans notre après-guerre, nous commençons à entrevoir quelle nouvelle école allait prendre, dans cette partie du monde, et pour notre temps, la première place. Et, vous laissant le plaisir de lire, nous mêmes les développements de l'auteur, venons à la conclusion : Ce qui fait pour nous la grandeur du cinéma italien, c'est qu'il est directement, profondément de son temps. Nous aimons le voir dépasser la simple description, s'élever jusqu'à la critique sociale, dépasser les facilités et les conventions du réalisme, atteindre ainsi à un réalisme véritable. Ainsi passe-t-il de l'anecdote sentimentale ou pittoresque à des vérités profondément humaines, d'une signification universelle. Laissons à regret l'article de Georges Sadoul, et passons à celui de A.-J. Caulliez : Le grand art du pathétique quotidien.

● **VOUS CONNAISSEZ** la manière de notre ami Caulliez : vous la retrouverez dans ce papier où il examine l'apport

du cinéma italien au cinéma tout court : « Le réalisme est une réaction de bonne santé. Il s'oppose aux « lunaires » (Rustmann) faisant d'un film antihumain une « symphonie » visuelle) comme aux terre-à-terre (la Pastorale de « Fantasia »). C'est une « sonnette d'alarme » : n'oubliez pas la réalité au profit de l'imagination. C'est un avertissement trépidant ou solennel, dynamique ou contenu. Il demande tout d'abord aux auteurs comme aux spectateurs de ne pas préférer l'art à l'homme. Ce qui n'intéresse dans le monde, dit Rossellini, c'est l'homme, et cette aventure, unique pour chacun, de la vie... Je désire serrer le plus près possible, dans mes films, la vérité humaine ».

● **ZAVATTINI, LE PREVERT ITALIEN**, dont on parle beaucoup par ailleurs, dans ce même numéro, de même qu'on y parle beaucoup de Vittorio de Sica, fait l'objet d'un article de Mario Verdane, qui complète en dernière page, et pour notre plus grande joie, la publication du scénario du *Volonté de bicyclette*. Lisez l'un et l'autre, le premier pour votre propre documentation sur le plus important parmi les scénaristes italiens, le second si vous vous intéressez, comme nous le pensons, à la genèse d'une œuvre, et, plus singulièrement, de celle-ci. Et revenez à la double page, où vous lirez de Lo Duca, un article sur Vittorio de Sica. Citons une déclaration de ce dernier : Mon expérience d'auteur m'est précieuse. C'est quand même difficile de saisir l'instant où l'acteur occasionnel va jouer juste. De ce cinéma sans acteurs, je tire mes plus grandes joies. Je crois même avoir compris pourquoi. Donnons à l'image de l'écran la valeur 100. Du fait même de sa présence, le personnage y est pour 60 % ; son jeu d'ama-

teur vaut bien 30 % ; le 20 % qui manque appartient au spectateur. Cela fait un tout parfaitement équilibré. Lorsque nous avons un acteur — ce monstre admirable — le dosage ne change pas, mais nous avons : 50 % pour le physique de l'acteur ; 20 % prêtés par le spectateur ; 50 % pour le rôle exprimé par un professionnel, soit un total de 100 %. Ce qui met presque toujours cette formule de cinéma au-delà de la réalité. Ajoutons pour terminer que vous trouverez, dans ce même numéro de *Ciné-Club*, un article de Daniel Mauriac, qui intéressera tous les animateurs de C.C. : Comment présenter « Le soleil se lève encore », et une courte étude de Hugo Wortzelius sur le réalisateur suédois Gosta Werner.

● **LA TRIBUNE DES C. C.** est ouverte à tous, animateurs et adhérents de clubs. Vous le savez pour l'avoir lu souvent lui-même, et nous serons toujours heureux de publier les papiers que vous nous adresserez. A une condition, toutefois, que nous avons posée dès l'annonce de cette tribune était créée pour vous : c'est que vos articles présentent un caractère d'intérêt général. Certains d'entre eux, pourtant, ne nous semblent pas remplir cette condition et c'est pourquoi, si nous les lisons toujours nous-même avec intérêt nous ne les publions pas. Ce que nos lecteurs qui nous ont ainsi déjà adressé une première fois des articles destinés à la tribune, et ne les voyant pas paraître, ne s'en découragent pas pour autant. Je suis persuadé, pour ma part, qu'ils ont « quelque chose à dire ». Leur premier envoi nous l'a prouvé. Et ce n'est pas façon de parler, mais simple et très réconfortante constatation.

FILMEAS FOGG.

**LETTRE OUVERTE  
AUX PRODUCTEURS FRANÇAIS DE FILMS**

POUR les spectateurs, la crise du cinéma se traduit déjà, par des difficultés toujours plus grandes à voir de bons films français — et même des films français — manifestations originales de la culture et du goût français.

Aussi, les Comités de défense du cinéma français de la région parisienne s'inquiètent-ils de la décision prise par le Syndicat français des producteurs de films, de surcroît, pendant un mois et demi, à la mise en œuvre de tous nouveaux films.

Il est clair que cet arrêt de la production, aboutissant à une diminution du nombre des films tournés en 1950, ne peut qu'aggraver la crise actuelle. De plus, la restriction ainsi apportée aux possibilités d'expression de créateurs et d'artistes français, privera le public d'un certain nombre d'œuvres non réalisées. Mais il y a plus grave encore.

En Angleterre, la production cinématographique ayant diminué à la suite d'un arrêt du tournage, décidé dans des conditions analogues, les producteurs américains viennent d'obtenir que la part réservée à l'exploitation des films nationaux soit réduite de 40 % à 30 %. Soit, sur 100 films projetés, 10 films anglais en moins et — par voie de conséquence — 10 films américains en plus. Parallèlement, on prévoit que la production, qui était de 75 films en 1948, sera d'une quarantaine de films seulement pour la saison 1950-1951, dont une quinzaine de films purement anglais, les autres étant des co-productions anglo-américaines.

Il est évident que les mêmes faits auront en France des conséquences identiques. Déjà, l'Association des producteurs de films français, auprès du Département d'Etat, a demandé de réduction du nombre des semaines réservées trimestriellement à l'exploitation des films français sur notre propre marché.

Le Syndicat français des producteurs de films s'inquiète, à juste titre, de l'insécurité de rentabilité des films français. Il n'est pas, il n'est pas, nous ne pensons, quant à nous, que la solution de la crise réside dans la reconquête du marché français d'abord, dans la conquête des marchés extérieurs ensuite ; objectifs qui exigent une production nationale importante et de qualité.

Les spectateurs français seront toujours heureux d'applaudir les manifestations artistiques des cultures étrangères. Mais leur attachement au cinéma ne pourra se maintenir et s'accroître que si les écrans français reflètent, avant tout, la vie et l'esprit français.

Or, l'arrêt de la production décidé par le Syndicat des producteurs, en facilitant l'envahissement de nos écrans et de nos studios par le film américain, aboutirait fatalement à la disparition définitive de notre cinéma.

Devant cette menace, les spectateurs des comités de défense du cinéma français demandent aux producteurs français de ne pas faciliter — même involontairement — par cette décision, l'extension d'intérêts étrangers.

Si cette mesure n'est pas rapportée, il est certain que l'ensemble des spectateurs français manifesteront son opposition à une politique qui, en même temps qu'elle méconnaît les intérêts de ceux qui paient pour voir des films de leur choix, porte une atteinte mortelle à l'un des plus puissants moyens de diffusion de la pensée française.

Les Comités de défense du cinéma  
français de la région parisienne.

Adhrez aux Comités de Défense du Cinéma  
92, avenue des Champs-Élysées - PARIS (8<sup>e</sup>)

Nom	Prénom
Profession	Adresse
Signature :	

REDACTION : 10, rue de Vézelay, PARIS-8<sup>e</sup>  
Téléphone : LABorde 18-92

ADMINISTRATION : 10, rue de Vézelay, Paris-8<sup>e</sup>  
Téléphone : LABorde 33-51

PUBLICITE : INTER-PRESSE, 10, rue de Châteaudun  
PARIS-9<sup>e</sup> — Téléphone : TRUdaine 75-63 et 75-64  
ABONNEMENT : FRANCE ET UNION FRANÇAISE  
Trois mois : 230 fr. - Six mois : 420 fr. - Un an : 800 fr.  
ETRANGER : Six mois : 800 fr. - Un an : 1.300 fr.

**La censure  
est en dérangements**

(Suite.)

Les nécessités de l'actualité et le manque de place nous ont obligés à suspendre pendant deux semaines l'enquête de François Timmory sur les dérangements de la censure. Nous la reprenons cette semaine en publiant le point de vue de Jacques Dumesnil, président du Syndicat des acteurs.

Si j'avais à choisir le comité de censure j'y inviterai des artistes

Le problème de la censure est extrêmement délicat, et chacun peut défendre sincèrement une opinion différente de la mienne.

Il y a la question des influences. Doit-on redouter la mauvaise influence du cinéma sur la jeunesse ?

Autrefois, il y avait les mauvaises lectures, maintenant il y a le cinéma, et toujours il y a eu surtout : la vie.

En art, il est bien difficile de s'occuper de morale, l'art est passion et les passions échappent à toutes règles.

Mais il y a le bon goût, il y a la mesure.

Le comité de censure devrait se composer d'activités au goût le plus sûr.

Censurons la vulgarité.

Ne brisons pas l'inspiration, en l'enfermant dans des règles étroites de mesquinerie.

Jacques DUMESNIL.

Le COMITE FRANCE-U.R.S.S. du 14<sup>e</sup>  
présente le mardi 11 avril, 20 h. 30  
au cinéma ALEXIA-PALACE  
120, rue d'Alsia, 120  
« AU NOM DE LA VIE »  
et un dessin animé en couleur

Pour tout changement d'adresse, prière de joindre l'ancienne bande et la somme de 20 francs.  
Compte C.P. Paris : 5067-78

Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> et du 15 de chaque mois.

Comité de direction :  
Pierre BARLATIER  
et Roger BOUSSINOT

**APRÈS TRENTE ANS D'HOLLYWOOD  
WILLIAM WYLER**  
reste le plus européen des  
réalisateurs américains



Ce qui étonne d'abord chez ce grand homme du cinéma, c'est qu'il n'a pas l'air d'un homme de cinéma. Il ressemble beaucoup plus à un bourgeois suisse qu'il aurait pu être du négociant alsacien qu'il aurait été si, un jour de 1919, il n'avait rencontré, à Zurich, Carl Laemmle, qui devait lui révéler sa vocation.

Je dis bien Zurich, et non Paris, comme l'affirme sa biographie officielle, où l'histoire, selon l'usage, cède parfois le pas à la légende. — Ainsi, remarque en passant William Wyler, on a dit qu'après mes études à Lausanne j'étais venu à Paris pour y suivre les cours du

**Une interview de Jean THÉVENOT**

Conservatoire. Ce n'est pas tout à fait ça. J'y avais été envoyé d'abord pour faire un stage aux « 100.000 Chemises », afin de me préparer à reprendre la maison de blanc que mon père possédait à Mulhouse et qui, d'ailleurs, existe toujours et n'est pas sortie de la famille, mais sans être dirigée par celui qu'on avait prévu. A cela près, il est exact que je songeais moins aux affaires qu'à la musique, aux arts, au théâtre. Et c'est bien pourquoi la rencontre avec Carl Laemmle fut l'étincelle décisive.

De même, ce n'est pas en 1921, mais en 1920, que William Wyler est parti pour l'Amérique — petite rectification qui a son importance par rapport à un anniversaire à ne pas négliger et qu'il faut donc fêter maintenant.

**Trente ans de cinéma**

« OUI, trente ans déjà », soupire Wyler. Et il fait mine d'être accablé par le poids des années. Mais son sourire indique bien qu'il n'en croit rien. Et pour cause. Puisque c'est à dix-huit ans qu'il est parti.

Trente ans, à propos desquels il est devenu classique de constater qu'il n'a jamais fait un mauvais film », ce qui est trop peu dire pour toute l'œuvre qu'a suivi *The good fairy* (1935), mais ne constitue pas moins un éloge rare, puisqu'il le méritait donc dès les Westerns de ses débuts.

Trente ans, au cours desquels il s'est élevé progressivement dans la hiérarchie d'Hollywood, assimilant méthodiquement, de firme en firme, les diverses disciplines du métier (publicitaire, accessoiriste, assistant...), pour devenir et demeurer finalement le plus européen des réalisateurs américains.

Il est toujours resté en relations étroites avec notre continent, où il compte tant d'amitiés. Avant la guerre, il y venait presque chaque année. Lors de la dernière campagne contre l'Allemagne, le lieutenant-colonel Wyler voulut être parmi les premiers à entrer dans Mulhouse qui, après avoir été la ville de sa jeunesse, est sans doute celle des plus belles années de sa vie.

Cette fois, il retrouve la France, après une absence exceptionnelle prolongée : trois ans.

Paris lui semble-t-il changé ?

— Oui, il y a moins de touristes américains qu'en 1947 !

A-t-il déjà vu ou verra-t-il quelques-uns de nos films les plus récents ?

— Je ne pense pas. Faute de temps. J'espère voir au moins les plus importants en Amérique, et j'irai plutôt au théâtre pour ne pas manquer des pièces qui, elles, ne passeront probablement pas l'océan.

En 1947, où il disposait de plus de loisirs, il avait vu plusieurs de nos productions, dont deux surtout lui ont laissé un grand souvenir : *La Bataille du rail* et *Le Diable au corps*.

**Cinéma européen et cinéma américain**

En juger d'après ces films, et d'après ceux qu'il a pu voir depuis en Amérique, français et italiens surtout, il a acquis la conviction que le cinéma européen allait reprendre sa place d'avant guerre, avec des atouts nouveaux d'une importance capitale.

Des atouts psychologiques, sociologiques et artistiques. Mais il y a les facteurs économiques et politiques qui risquent de prévaloir en sens contraire.

William Wyler affirme connaître mal cet aspect de la question. Cependant, il m'apprend que les syndicats d'Hollywood ne sont pas moins hostiles que les nôtres aux films américains tournés en Europe. Du fait des seules circonstances locales, la situation de la production américaine est déjà sérieuse. La baisse des recettes des salles va s'accroissant.

L'insuffisance de trop de films y est pour quelque chose. Mais ce n'est pas la seule raison.

La télévision ?

— Oui et non. La télévision n'est que provisoirement un danger pour le cinéma. Ils finiront par s'entendre très bien. Surtout quand on aura trouvé un moyen de faire payer les téléspectateurs.

Car il y a, en effet, un moyen à trouver dans un système où les émissions sont financées par la publicité. Et, par elle, maintenues à un niveau extrêmement bas. William Wyler me le confirme, en recevant comme une question outragante celle de savoir s'il songe à s'intéresser à la télévision en tant que réalisateur !

— Je ne m'y intéresse même pas comme spectateur ! Bien sûr, comme tout le monde, ou presque, j'ai un récepteur. Mais je ne m'en sers, pour ainsi dire, jamais. Les programmes sont trop mauvais. C'est tout juste bon pour les enfants. Et encore faut-il faire attention à ce que ça ne les détourne pas trop de leurs devoirs !

Un appel téléphonique intervient opportunément, me semble-t-il, pour qu'il ne soit pas dit pis encore de la télévision !

Après cette diversion, nous revenons au cinéma, aux projets, déjà connus, de William Wyler : *Corris Ames*, d'après le roman de Dreiser, et *Detective story*, d'après une pièce à succès de Broadway.

— Si l'occasion se présentait, ajoute Wyler, je ferais volontiers un film en Europe, dès lors qu'il y gagnerait d'être meilleur que si je le réalisais en Amérique. Car, pour moi, je n'ai qu'une seule règle : essayer de faire que chaque nouveau film soit meilleur que le précédent.

Quand on pense que le précédent, pour l'instant, est *L'Héritière*, on attend la suite d'autant plus impatientement.

Wyler me parle avec enthousiasme de ses interprètes : Olivia de Havilland, Montgomery Clift, qui tient admirablement les promesses de ses deux premiers films, Ralph Richardson, qu'il considère comme l'un des plus grands acteurs du monde.

Il oublie, évidemment, de dire que leur réussite est aussi imputable à celui qui les a dirigés.

**« A bas Ford ! Vive Wyler ! »**

**L'HÉRITIÈRE** confirme tout spécialement les remarques faites ici-même, il y a juste deux ans, par Roger Leenhardt en un article mémorable intitulé « A bas Ford ! Vive Wyler ! ».

Wyler ne connaissait pas cet article. Je l'ai apporté. Il me demande de le lui laisser. Il se fait une fête de le relire avec Ford, que la boutade n'effarouchera pas plus que lui-même !

S'il ratifie ce que Leenhardt disait d'eux deux, réalisateurs par traitant les sujets les plus divers sans chercher à y exprimer une vision personnelle du monde, il confesse que Ford « fasse du cinéma » avec application et préméditation. Il ne voit jamais ses films. Le plus souvent, il n'en contrôle même pas le montage. Le travail du plateau terminé, il s'en désintéresse totalement, saute sur son bateau et s'empresse d'oublier le cinéma.

Voilà, je suppose, qui n'étonnera pas Roger Leenhardt ! De fil en aiguille, nous en venons à parler des critiques qui, si souvent, prêtent aux cinéastes des intentions qu'ils n'ont pas eues, ou tout au moins dont ils n'étaient pas conscients, d'André Bazin qui le surprit considérablement en lui disant avoir vu, dans un certain plan de *La Vierge*, des choses qu'il ne savait pas y avoir mises ?

Mais Wyler en parle sans ironie aucune. Bien au contraire. Il y voit une preuve de l'intérêt actif qu'on porte ici au cinéma, de l'intelligence avec lequel on l'aborde.

Ailleurs, on me demande : que fait Betty Hutton ? Ici : que fait Hitchcock ? ou Renoir ? ou Capra ? C'est merveilleux ! Quant aux critiques explorateurs de notre subconscient, ils peuvent nous aider à mieux nous connaître nous-mêmes.

Et William Wyler veut bien dire qu'il est le premier à en faire son profit. Car, pour lui, il limite la préméditation à l'histoire qu'il tourne et à laquelle il ne touchera plus sur le plateau. Mais il remanie constamment le découpage technique, se laissant guider par un instinct dont il connaît mal les ressorts et les secrets. Jusqu'à ce que les critiques les lui révèlent !

Heureux critiques que ceux qui lisent entre les images de Wyler et sont toujours assurés d'y déchiffrer les signes de la maîtrise la plus puissante !



## LES FILMS DE NOTRE VIE



Avant d'entrer à l'I.D.H.E.C., François S. Boyer était cheminot. Le voici sur sa locomotive.

### I. — Le cocktail de la promotion-cobaye.

Il y a maintenant six ans presque jour pour jour que la première promotion de l'I.D.H.E.C. était « baptisée ». Cela se passait dans l'ancien immeuble de la rue de Penthièvre, alors en reconstruction dans cette joyeuse ambiance qui caractérise les désordres permanents, au milieu des platras, des coups de marteau, des scies mécaniques sous les plafonds barbouillés et les fenêtres borgnes...

C'était la naissance de l'I.D.H.E.C. Il s'agissait de construire et chacun, comme tout, y apportait sa dose d'enthousiasme.

Autre sujet d'enthousiasme : on sentait, tout proche, l'espoir de la libération, avec ses libertés retrouvées, la fin de toutes les servitudes. Au terme d'un calcul naïf, nous envisagions de prendre place dans une profession dont, seule, l'occupation avait interrompu les beaux jours.

Vision très simpliste.

Nous étions moins d'une trentaine.

# Le roman des anciens DE L'I.D.H.E.C.

La fondation, en 1943, de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (I.D.H.E.C.) fut un remarquable acte de foi dans les destinées du cinéma français.

Un certain nombre de techniciens prenaient sur eux de former d'autres techniciens en même temps qu'ils participaient à la lutte nationale contre l'occupateur.

Nous avons demandé à François S. Boyer — qui fut de la première promotion de l'I.D.H.E.C. — de retracer l'histoire anecdotique de cette promotion.

Si le marasme dans lequel se débat actuellement le cinéma français ne permet plus guère aux anciens de l'I.D.H.E.C. de faire des films, le film de la vie des anciens de l'I.D.H.E.C. valait d'être écrit.

Nous en poursuivrons la publication dans les prochains numéros.

venus de tous les coins de France, d'origines et de milieux fort divers : P.T.T., S.N.C.F., Enseignement, Universités...

Ces six années nous ont réunis, puis dispersés et, à travers elles, c'est un peu

## par François S. BOYER

l'histoire du cinéma français qui s'est manifestée — l'histoire avec ses luttes, ses espoirs, ses déceptions, ses grands et ses petits hommes.

Ces quelques pages seront un peu comme un carnet de bord, où par de multiples incidences, on peut juger des alicia d'une grande croisière.

Janvier 1944.

ENTRER à l'I.D.H.E.C., c'était pour la plupart d'entre nous, aborder un milieu totalement inconnu. C'était aussi, dans une large mesure, découvrir ces individus mystérieux qui signent le générique des films, en lettres de dimensions variables... Pour quelques mois encore nous allions pousser du coude pour entrer apercevoir les visages d'un Grémillon, d'un Carné, d'un Spak ou d'un Becker. Cela nous passerait par la suite...

L'attraction de cette première journée d'école était donc la présence de Marcel L'Herbier. C'était le premier homme à générique qu'il nous était permis d'approcher. A vrai dire, c'est lui qui nous approchait. Président d'honneur de l'I.D.H.E.C., il se devait d'inaugurer les cours, et ce fut, ma foi, un parfait inaugurateur...

Il arriva, droit, sclérosé, le chel et les tempes un peu grisonnantes et s'installa sur l'estrade. Allait-il faire un discours ?

Il avait des gestes de comédien stylé, la phrase coupante, le verbe étudié, l'improvisation méditée, et la méditation prolongée. Gravité, dignité, tête immobile, lunettes d'écaillé, complet cintré. Les syllabes partaient avec ac-

cheresse et ricochaient contre les murs et les carreaux...

Aucun rapport, à première vue, entre l'homme et son œuvre — tout au moins celle que nous connaissions alors : « L'Honorable Catherine » et la « Nuit

fantastique », empreint d'un humour et d'une fantaisie appréciables.

Il nous surprit par sa façon de parler du cinéma en « tograph ». On se demanda pourquoi, sans chercher à comprendre. Au premier « tograph » il y eut un moment de surprise. Au deuxième, on se poussa de coude. Au troisième, on vit quelques copains sourire...

Les paroles qu'il prononça nous semblaient définitives, nous les avons d'ailleurs définitivement oubliées.

Son discours terminé — c'en était un — il quitta l'estrade dans une atmosphère polaire et s'éloigna dans la coulisse serrer quelques pincettes officielles (1).

Le prélude était joué. Il manquait un peu de chaleur, mais chacun se regarda en évitant de marquer la moindre consternation.

Est-ce vraiment là un metteur en scène ? On avait peine à se l'imaginer dans son équipement traditionnel : casquette blanche, lunettes noires, chandail à col roulé et porte-voix (2).

«... tograph », lança un farceur. Mais cela ne déridera personne.

« Ça va être gai, conclut Albière (3).

Seule, Yannik Bellon arborait une mine réjouie. Il en fallait davantage pour le démolir (4).

Ce même jour, nous primes contact avec l'état-major de la maison : Jean Lods, Pierre Gélis, et un sympathique farfela nommé Luc de Camiran.

Notre Camiran promu au grade d'appareilleur avait une façon toute personnelle de concevoir la discipline. Remarquablement cultivé en matière de scien-

ces optiques, il n'avait par ailleurs rien d'un meneur d'hommes.

— Quand on est dans un studio, disait-il, et que le metteur en scène crie « silence », tout le monde se tait. Eh bien, ici, ce doit être la même chose.

Et comme personne ne soufflait mot, il se mit à hurler :

— Silence !

Le malheur voulut qu'une corde vocale récalcitrante entraîna sa voix dans un registre ordinairement réservé aux scies à métaux. De silencieuses qu'elle était, la salle devint houleuse d'un rire inextinguible. L'autorité de Camiran fut emportée comme fétu de paille, à tout jamais. Il allait, venait, chaloupant d'une jambe à l'autre, criant, vociférant, raisonnant, tentant de convaincre, sans jamais obtenir la moindre acalmie dans un tumulte que, seule, sa présence était capable de déchaîner.

— Vous verrez, quand vous serez dans un studio... répétait-il à longueur de journée...

Et là, ma foi, il convient de s'incliner devant son optimisme résolu : il nous voyait déjà dans les studios.

Pierre Gélis nous apparut sous la forme d'un homme jeune, souriant avec malice et dont le regard semblait à multiples facettes. Il fit une brève allocution de bienvenue, aussi soignée que sa coiffure, mais malheureusement aussi peu fantaisiste.

— Vous voici dans le cinéma, une grande famille, nous sommes tous de la même famille, à nous de préserver cette atmosphère familiale. Nous mettrons tous nos efforts en commun, familièrement, familialement...

Le tout enveloppé dans une grâce souriante qui nous faisait lorgner du côté de Jean Lods en nous demandant lequel des deux était le vrai directeur (5).

Ces quelques paroles ne nous impressionnèrent pas outre mesure, et l'on convint de prendre une attitude respectueuse devant monsieur le directeur.

Il fallut attendre l'arrivée de Lucien Bonhomme (6) pour découvrir le défaut de la cuirasse. Bonhomme s'aperçut que le directeur n'abordait jamais un érudite que de cette façon :

(Suite page 13.)

## DEPUIS LE 9 MARS ARTISTES ET TECHNICIENS DU DOUBLAGE SONT EN GRÈVE

# Les « étoiles sans lumières » veulent être mieux « éclairées »

CLAUDE AUTANT-LARA déclarait un jour avec un sourire ironique : « Un des plus sûrs moyens de défendre le cinéma français serait de s'arranger pour que le doublage d'un film étranger coûte cinquante millions ! »

Ce n'était qu'une boutade, bien sûr, mais non dénuée de fondement : il n'y a qu'à comparer quelques chiffres pour s'en convaincre.

L'exploitation des seuls films étrangers doublés représente 55 p. 100 des recettes globales de nos salles de cinéma.

Or, tandis que le devis de réalisation d'un film français oscille entre 50 et 100 millions, le coût du doublage d'un film (déjà amorti dans son propre pays) ne dépasse jamais 1 million et demi et n'atteint même ce chiffre que lorsque l'œuvre est d'importance, chargée, en dialogues et doublée avec soin. Pour les films de seconde zone (westerns, par exemple), on arrive à peine au million.

Comparez ces chiffres et demandez-vous s'il n'y a pas quelque chose d'absurde au royaume de la « libre » concurrence ?

DEPENDANT, en réalisant une revalorisation de leurs cachets et salaires, acteurs et techniciens de la post-synchronisation n'ont, en l'occurrence, pas l'intention de régler par cet-

te seule revendication le problème, si vaste, d'une plus juste parité entre films étrangers et français.

Il y a en fait : le doublage existe et, du moment qu'il existe, ils veulent en vivre.

Qu'on en juge : si leurs revendications étaient agréées dans leur intégralité, les devis de doublage ne subiraient qu'une augmentation de 10 à 12 p. 100 ; c'est-à-dire qu'il resterait encore une marge de plus de 48 millions entre le plus onéreux des films doublés et le moins cher des films français.

Les prétentions des acteurs et techniciens de la synchro sont non seulement modestes, on le voit, mais elles sont justifiées à plus d'un titre.

Il est incontestable qu'en « prêtant » leur voix à des vedettes étrangères, les acteurs français sont, pour plus de la moitié, dans la somme de prestige dont elles jouissent hors de leurs frontières : qui connaît-elles, en France, Gary Grant, Greer Garson, Spencer Tracy, etc., s'ils ne « parlaient » notre langue ? Or, le cachet de leur « doublage » oscille entre 30 et 50.000 francs (30 à 140 dollars) ! Pour doubler Ingrid Bergman dans *Jeanne d'Arc* (film « locomotive »), Paula Dehelly a touché... 52.500 francs ! Pour que Franchet Tone parle français dans *L'Homme de la tour Eiffel*, il en a coûté moins de 30.000 francs.

Les rôles secondaires sont payés 1.500 francs le cachet.

Le réalisateur à qui incombe toute la responsabilité du doublage et qui se substitue à un Frank Capra ou à un William Wyler, pour diriger des comédiens français, est payé soit 7.000 francs la bobine de 200 m., soit 15.000 francs la semaine. En bas de l'échelle des salaires, le projectionniste (dont la tâche est délicate) reçoit 4.500 francs par semaine.

Ajoutez que, ce travail étant saisonnier, un technicien doit s'estimer heureux s'il est employé six mois par an et que moins de 20 p. 100 des acteurs de synchro parviennent à vivre de leur métier.

2° Outre le talent nécessaire à quelconque embrasse la profession de comédien, l'acteur de synchro doit posséder des dons particuliers pour soumettre son jeu aux expressions de visage et au rythme de l'artiste à la place de qui il parle. Sans compter que le texte français, souvent torturé pour qu'il « colle » du point de vue longueur et mouvement des lèvres au texte original, n'est pas toujours facile à dire. Enfin, ce labeur minutieux, opéré dans la demi-obscurité de studios dont l'air est vicié, est physiquement épuisant.

Ainsi s'explique que certains acteurs (dont plusieurs ont acquis, par ailleurs, la notoriété : Jean Davy, Brochard,

Jacqueline Porel, Jean Marchat, Momy Dalmès, Jean Chevrier, etc.), que ces acteurs, donc, soient devenus des virtuoses du doublage. Or, phénomène paradoxal, ils sont victimes de l'accroissement de leur « productivité », puisqu'on réalise, aujourd'hui, en trois ou quatre jours, des doublages qui, en 1931, auraient réclamé près d'un mois de travail.

Ces points précisés, quelles sont les revendications des acteurs et des techniciens ? Nous savons déjà que, satisfaites, elles n'entraîneraient pas un débours supérieur à 10-12 p. 100, selon les cas. Nous vous épargnerons donc des colonnes de chiffres par poste d'emploi. Mais vous aurez une idée suffisante de leur modicité en sachant, par exemple, que, pour le doublage d'un rôle de plus de 200 lignes (c'est-à-dire d'un rôle de grande vedette, le rajustement prévoit la somme « exorbitante » de... 64.500 francs !

Ces demandes de rajustement ont été entérinées par : André Luquet (président d'honneur du Syndicat national des acteurs), Claude Autant-Lara (président du Syndicat des techniciens), Jacques Dumesnil (pour le conseil syndical du Syndicat national des acteurs) et Bernard Gravey (pour le bureau des vedettes).

(Suite page 14.)

## “CHÉRI” reviendra dans les bras de...

TIENS, Marcelle Chantal !... » dira le grand public parisien en retrouvant son nom en tête du générique de *Chéri*.

Un 9 février, près du romantique parc Monceau, naquit Marcelle Favrel, fille unique d'un père agent de change et d'une mère mondaine. La famille Favrel, influencée par sa situation plus qu'abée, comptait le cinéma au nombre de ses préjugés : «... Il n'était absolument pas question pour moi de théâtre et de métier quelconque, encore moins celui d'actrice. » Entre une « gouvernante, femme plus que dévouée » et une mère, veuve cinq ans après la naissance de son enfant, la vie coulait des heures calmes et mondaines. La jeune Favrel, dont la santé n'était pas excellente, paraissait promise aux coutumes du « monde parisien » : Opéra, Bois de Boulogne, Faubourg Saint-Honoré.

« J'avais la plus grande admiration pour ma mère, et je me souviens même de ma première exigence enfantine : ne pourrais-je pas avoir des chaussons de danseuse ? » Inutile d'ajouter que la petite Marcelle eut ses chaussons, qu'elle essaya aussitôt sur une valse de Chopin. « L'enfant possède un don certain... », s'exclama le chœur familial, aux « cinq à sept » de Mme mère.

A cette passion de la danse devait bientôt s'ajouter celle de la musique («... ma fille joue du piano avec deux doigts ! Elle apprendra le solfège... »), puis du chant. « Ma mère fut très flattée de cette dernière découverte, et j'entrais au Conservatoire avec dispense, car je n'avais que 16 ans et demi. »

A 18 ans, Marcelle Favrel devient Mme Jefferson-Cohn, en épousant un riche banquier anglais qui s'enorgueillit de sa voix, mais arrête court les leçons de danse : «... Si vous tenez à chanter, soit, mais une fois ou deux par an... aux galas de charité. » Mme Jefferson-Cohn chante *Thais* à l'Opéra, mais doit refuser un engagement au Metropolitan de New-York. Un soir, elle constata : «... Je vivais trop mes rôles pour aimer le chant, avec sa gâté factice et ses chagrins en mesure. »

Un jour mémorable de 1929, le banquier annonce son intention de s'intéresser au cinéma, amène les techniciens d'un film, *L'Affaire du collier de la Reine*, présente la plus grande vedette de l'époque, Pola Negri, et s'intéresse plus à la femme qu'à l'actrice.

Grande star jusque dans ses fantaisies exigentes (« Quinze paravents pour qu'on ne me voie pas tourner... »), Pola Negri se voit un beau jour licenciée par le producteur. « Qui sera la comtesse de La Motte ? » — « Mme Jefferson-Cohn, dit le metteur en scène Ravel, elle a toute ma confiance... »

« Je ne dormis pas de la nuit. » Les essais ont lieu aux studios de la rue Francœur, où elle « se jette à l'eau », c'est l'expression qui convient, « sans se rendre compte de ce qu'elle fait ». Les producteurs acquiescent : elle sera Jeanne de La Motte dans *L'Affaire du collier de la Reine*, que l'on tourne d'abord en muet, puis en 25 % parlant (ce sont les débuts du parlant). Le film sort et... c'est un succès !

Le parlant, posant le problème de la diction, la nouvelle vedette demande conseil au grand comédien Granval qui lui accorde une audition : « Je n'ai rien à vous apprendre... Il faut vous reposer auprès du public... Partez en tournée. »

Facile à dire, car notre mari-banquier apposa son veto, mais André Hugon, metteur en scène, réussit à faire fléchir le veto : en 1931, Mme Jefferson-Cohn tourne *La Tendresse*, d'après une pièce mélodramatique de Bataille, avec Jean Toulout, le bourgeois des cœurs du moment. Elle divorce du banquier Cohn et se retrouve libre sous le nom de Marcelle Chantal.

« Voulaient conserver mes initiales M.C., je me mis à chercher dans le gros Larousse. J'y ai trouvé Chantal. »

Avec son curieux principe commercial



## Marcelle CHANTAL ex-comtesse de La Motte ex-victime de Fantomas

de tourner un même film en quatre versions étrangères dans les mêmes décors, les mêmes costumes et sous les mêmes éclairages, la Paramount ouvre ses studios de Joinville-le-Pont, sous la direction d'un citoyen du nom de Kane. Engagée en même temps que Gaby Morlay, Marcelle Chantal y tourne quatre films où on lui fait copier Claudette Colbert : *Le Secret du docteur*, *Le Réquisitoire*, *Toute sa vie*, *Les Vacances du diable*...

Ce système de calque total, où les « artistes » sont des manœuvres et les techniciens des copistes, chacun travaillant à la chaîne, de 7 heures du matin à 9 heures du soir, lui donne la nausée, et Marcelle Chantal quitte Paramount, dont elle garde un souvenir cuisant : elle eut les mains ébouillantées en tournant *Le Réquisitoire*.

Il lui faudra encore subir à Berlin le tournage d'un film « abominable » qui



11 février 1950 : Pierre Billon tourne la première scène de « Chéri » qui retrouve son ancienne maîtresse. (Ph. AGIP.)

quelque temps, puisqu'on les retrouve chez Pathé-Nathan, seules vedettes payées à l'année : *Au nom de la loi*, *Antonia*, *Romance hongroise*, *L'Ordonnance*. Marcelle Chantal a un penchant pour l'histoire à la manière d'Octave Aubry, la psychologie de Mauros, Cocteau, Aragon, Colette... et c'est avec un « enthousiasme littéraire » qu'elle tourna *Amok*, d'après le roman de Zweig, un de ses auteurs préférés... Puis c'est le krach Pathé-Nathan.

L'écran est habitué à son visage : *Bacara*, *La Porte du large*, *Nitchev* ou l'agonie d'un sous-marin, que le pacifique Baroncelli réalisa pour la seconde fois mais avec Harry Baur, en 1934. *La Gondole aux chimères*, *L'Île des veuves*, tourné en Angleterre en deux versions.

*L'Affaire Lafarge*, *La Tragédie impériale*, où Harry Baur en Raspoutine émut aux larmes Marcelle Chantal durant toutes les répétitions, affirment sa personnalité. La guerre tonne dans le lointain. Pabst vient tourner chez nous un médiocre *Jeunes filles en détresse*.

Vient l'occupation. Marcelle Chantal se refuse à jouer pour les nazis de la Continental, et elle fuit en Suisse, où elle crée des œuvres théâtrales, reprend les classiques : *Tartuffe*, de Molière.

1945 voit son retour à Paris : « Il n'y a plus de place pour vous », lui dit un



Marcelle Chantal semblait destinée aux héroïnes de tragédie : Marie Capelle, dame Lafarge, dans *L'Affaire Lafarge*.

producteur, et elle tente de lui prouver le contraire : *Le Vent qui vient de loin*, pièce de Pierre Rocher, *La Machine infernale*, en Allemagne, où elle obtint vingt-sept rappels.

« C'est Christian Bérard qui créa mes costumes... Il faisait naître un nouveau personnage sous ses doigts. »

On l'entrevoit enfin à l'écran : *Fantomas contre Fantomas*, et, comme si l'on voulait se venger de son absence, le rôle exige qu'on lui rase les cheveux, à 2 cm.

Coup de téléphone de Feuillère : « Je veux auprès de moi une jolie femme qui me prendra mon mari. Ce sera vous. » Et c'est *Julie de Carneilhan*.

« Mais quand j'ai signé le contrat de *Chéri*, j'étais folle de joie... Je ne me rendais pas compte de la complexité de cette Léa que j'allais incarner. »

Bob BERGUT.

Cette intrigante comtesse de La Motte, impliquée dans « L'Affaire du collier de la Reine » sera fouettée et marquée au fer rouge en place de Grève

n'a jamais vu le jour en France, où le metteur en scène ne parlait pas un mot de français, hormis quelques jurons bien sentis et cassait les chaises pour calmer ses colères : *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, d'après un roman de Stefan Zweig.

Gaby Morlay et Marcelle Chantal semblent lier leur destin d'actrices durant



Le trust Hachette n'empêchera pas L'ÉCRAN de défendre le cinéma français

Il fut un temps où l'on ne trouvait pas L'Écran français dans les kiosques. C'était pendant l'occupation.

Lundi dernier, il s'en est fallu de peu que, pour la première fois depuis cinq ans, vous ne trouviez pas votre Écran chez votre marchand de journaux habituel.

L'oppression du « trust vert » remplaçait l'oppression vert-de-gris. En effet, le « trust vert » — autrement dit la maison Hachette, qui a sournoisement mis la main sur les N.M.P.P. — avait décidé de tenter un coup de force pour le 1er avril. Il s'agissait de nous obliger à remettre à cet organe de diffusion l'intégralité de notre « papier ». Cet ultimatum prévoyait que si nous persissions à confier une partie de nos Écrans à d'autres organismes de diffusion (des Messageries régionales, pour ne rien vous cacher), les N.M.P.P. cesseraient de diffuser le papier que nous leur confions à elles.

Nous estimons que lorsque L'Écran a des difficultés, nous devons en avertir nos lecteurs. L'Écran se bat pour la liberté depuis son premier jour d'existence (clandestine), quand le trust Hachette se désolait en distribuant la presse nazie exclusivement. Ce n'est pas aujourd'hui que nous cesserons.

Or, la loi du 2 avril 1947, qui régit la diffusion de la presse, cette loi pour laquelle nous nous sommes battus dans la clandestinité, est formelle : « La diffusion de la presse imprimée est libre », porte-t-elle en exergue.

Depuis le vote de cette loi, Hachette n'a cessé de chercher les moyens de la « tourner ». Ce trust a cru avoir trouvé ces moyens. Ce trust a cru le moment venu de rétablir son monopole. Ce qui aurait aliéné non seulement notre liberté d'expression, mais aussi notre liberté de diffusion, mais aussi notre liberté d'expression : Hachette nous eût diffusé à sa guise, selon son bon plaisir, selon ce que nous écrivions lui eût plu ou non.

Liaison à été chaude. Vingt-deux autres hebdomadaires, en plus de L'Écran, étaient menacés par ce coup de force. Notre confrère Les Lettres françaises a assigné Hachette en référé et a obtenu gain de cause pour l'ensemble des journaux menacés. Un administrateur provisoire a été nommé par le tribunal, chargé de veiller à notre diffusion par les N.M.P.P.

Mais ce n'est pas fini. Le brain-trust du Trust ne se tient pas pour battu. La presse démocratique est menacée dans son existence.

Aidez-nous à mener ce combat. Défendre votre Écran, c'est défendre le cinéma français, c'est combattre pour l'indépendance nationale et pour les moyens d'expression français.

Vous pouvez nous aider efficacement, tout de suite, en participant à la

**GRANDE SOUSCRIPTION NATIONALE DE LA PRESSE DÉMOCRATIQUE**

Souscrivez pour L'Écran français. Demandez-nous des listes de souscription. L'Écran est votre hebdomadaire de cinéma, libre et propre.

L'Écran défend les libertés démocratiques, l'indépendance nationale et le cinéma pour la Paix.

Contre le Trust vert.

Contre l'asservissement aux monopoles.

Aidez-nous !

**Solidarité aux grévistes que "L'Écran" parraine**

Nos lecteurs ont versé cette semaine :

Café Reynal : 500 francs ; Anonyme : 500 francs ; M. Brare : 100 francs ; M. Barentin nous a apporté lui-même un magnifique colis de légumes et fruits... qui s'accompagne pour Pâques, d'un deuxième colis frère.

Les dons en argent et en nature doivent être envoyés à l'administration de L'Écran français, 10, rue Vézelay, Paris (8<sup>e</sup>).

# LE COQ AU COCA-COLA

## Une recette de Pathé, par M. A. Remaugé, financier

Qui dit grande industrie et banque, dit financiers. Contrairement à ce qui se passe en Amérique, les grands financiers de cinéma sont, en France, méconnus du grand public. Réparer cette lacune de temps en temps, ne semble pas mauvais, ne serait-ce que pour une meilleure compréhension des choses.

Un de ces hommes vient d'ailleurs de se mettre particulièrement en vedette, et il est opportun d'évoquer ici son nom : il s'agit de M. Adrien Remaugé.

**M.** REMAUGÉ est le président très influent de la Confédération Nationale du Cinéma Français, qui est l'organisation rassemblant nos producteurs, nos propriétaires de studios et de laboratoires, nos distributeurs et nos exploitants. Il est aussi — et c'est important — l'administrateur directeur général de la maison Pathé (Société Nouvelle Pathé Cinéma), qui demeure notre plus important groupe cinématographique, un des seuls à disposer d'une grande « concentration verticale » : c'est-à-dire à posséder de puissants moyens pour, à la fois, produire, distribuer et exploiter des films. Malheureusement, pendant l'année 1949, la maison Pathé n'a elle-même rien produit. M. Remaugé estime le nombre de films produits en France trop élevé ; c'est un point de vue, on le sait, qui est loin d'être partagé par tout le monde...

Reçu à l'Ecole polytechnique en 1908 (les polytechniciens jouent un très grand rôle dans la maison Pathé), M. Remaugé se spécialisa rapidement dans l'électricité

maître de la Thomson-Houston Electric. La banque Morgan constitue le plus puissant groupe financier du monde. Evidemment, elle s'intéresse au cinéma : à la grande société d'Hollywood R.K.O., par exemple, à laquelle la maison Pathé est liée par une série d'accords. « Dans le domaine de la production, disait un communiqué sur la maison Pathé, paru dans l'Agence Economique et Financière du 15 juin 1947, la base de la politique adoptée demeure l'entente avec la société américaine R.K.O. ».

Comme il est normal en matière d'affaires électriques, M. Remaugé a aussi l'occasion, notamment à la Société Financière Electrique, de collaborer avec M. Mercier, grand spécialiste en ce domaine en France, et dont le sort est étroitement lié à la banque Rothschild.

Morgan, Rothschild : on voit que M. Remaugé appartient à une grande filière, et que, lorsqu'il s'exprime, on a toutes les raisons de penser que son opinion est autorisée.

★

Au cours de la dernière assemblée générale de la Confédération Nationale du Cinéma Français, son président, dans le discours d'usage, disait aux patrons assemblés :

« Il nous faut faire plus que d'autres, parce que nous sommes l'objet de préventions devenant chaque jour plus illégitimes : désordre, absence de culture, de moralité, de saines traditions, que sais-je ?... Tout cela nous vaut un discrédit, une déconsidération qui se manifestent en maintes circonstances... »

Et il ajoutait :

« Aussi c'est à gagner les lettres de noblesse du cinéma que nous nous appliquons... Pour cela je fais appel à tous pour qu'on banisse des cœurs le scepticisme l'esprit de dénigrement, l'égoïsme, l'isolement négatif et stérile, dont l'une des formes est l'individualisme anticorporatif, pour qu'à travers nos petites querelles et les petits aspects de nos intérêts, on sache apercevoir les voies fondamentales qui s'ouvrent à nous et pour que l'on s'oriente résolument, selon des vues généreuses et larges, vers le mouvement, créateur de prospérité et de succès. »

Le président de la Confédération ne précisait pas alors quelles étaient ces voies fondamentales, ces vues généreuses et larges. Il l'a fait depuis, dans une interview qu'il a accordée à Paroles Françaises.

M. Remaugé y a affirmé tout d'abord de façon formelle, que les coproductions constituaient, selon lui, le seul moyen d'arrêter l'asphyxie du cinéma français.

« Mais, demande le journaliste, les films en coproduction emploieraient peu ou pas de vedettes françaises ? »

— Les étrangers venant tourner chez nous amèneront en effet deux ou trois de leurs vedettes. Mais ce sont des acteurs français qui seront engagés pour les rôles secondaires.

— Le scénario sera de quelle nationalité ?

— Homme des tramways électriques : tel apparaît surtout M. Remaugé. Il joue un rôle capital dans les sociétés d'exploitation de ces transports en commun.

Lorsque, pour aller dans un cinéma Pathé, voir un film Pathé, le spectateur de Bordeaux, de Rouen ou de Tunis prend le tram, cela intéresse directement notre financier.

On doit noter d'ailleurs que dans ces affaires de tramways, le rôle de Thomson-Houston est déterminant, notamment par les participations qu'elle y détient ; et aussi que partout on y découvre la présence agissante de la banque Morgan,



— Il est évidemment choisi par la société étrangère puisque le film est destiné à une clientèle étrangère.

— Et le metteur en scène ?

— Etranger également. Mais si le film comporte une version doublée, il offre aussi une chance à un jeune metteur en scène français, qui en assurera la réalisation.

On remarquera, non seulement que M. Remaugé parle d'une version doublée (et non d'une version directement enregistrée), mais encore qu'il considère cette deuxième version comme hypothétique.

Ainsi, ce grand financier, qui parle en connaissance de cause, expose-t-il en substance que le cinéma français est mort et que c'est dans la confection, par les Américains, de films américains, que réside l'avenir de nos studios.

★

On ne s'étonnera pas que des propos aussi caractéristiques, dans la bouche d'un homme aussi représentatif, aient soulevé une légitime émotion.

D'autant plus qu'ils s'accompagnent de mesures ou de projets très précis, allant dans le sens indiqué par M. Remaugé :

— Nombreuses coproductions en préparation, cependant que M. Jaeger, sous-directeur du Centre National du Cinéma et grand défenseur du cinéma français, est évincé.

— Grève des producteurs français qui viennent de se déclarer « dans l'impossibilité matérielle et morale d'entreprendre de nouvelles productions dans les conditions actuelles ». Autrement dit, à l'heure où les Américains se préparent à occuper nos studios, nos producteurs se décident à les désertir sans combat.

En fait, ce combat, innombrables sont ceux qui sont décidés à le mener : acteurs, techniciens, travailleurs du film, et aussi la masse des spectateurs. Tous veulent un cinéma français, et leur action unie a une portée énorme, comme on l'a déjà vu en 1948. Il est donc douteux que le point de vue de M. Remaugé l'emporte.

Et il convient de ne pas oublier que notre production cinématographique garde une grande chance : celle d'être essentiellement le fait, non pas d'une ou deux grandes maisons, du genre Pathé, qui sont nécessairement dépendantes d'intérêts financiers internationaux, mais de petits et moyens producteurs qui aiment leur métier et pour qui l'arrêt d'une production nationale équivalait à un suicide.

Dans les conjonctures économiques actuelles, il arrive que ces petits et moyens producteurs se trouvent dans une situation délicate.

Mais c'est la rage au cœur qu'ils abandonneraient définitivement le cinéma.

Pour eux, les solutions à la situation présente sont très différentes de celles du groupe Morgan.

Ces solutions existent. Il nous faut les rechercher tous ensemble.

Pierre BLOCH-DELAHAIE.

## POUR UN VASTE ESSOR DES CINÉ-CLUBS DE RÉALISATION

### Faites vous-même le cinéma qu'on ne veut pas vous donner

#### III. — Réalisons d'abord des chroniques familiales et sociales

**A**INSI donc, nous avons constaté que la plupart des caméras (qu'elles fussent maniées par des professionnels ou des amateurs) négligeaient la plus grande partie — et, en même temps, la plus belle part — de leur mission qui est de saisir la nature sur le vif.

Certes, comme disait M. de la Palisse, pour faire du cinéma, il faut avant tout avoir les moyens qui permettent d'en faire : il y a d'abord des problèmes d'organisation, d'équipement et de gros sous qui se posent.

Naturellement, ces problèmes, nous les examinerons avec vous (et nous constaterons ensemble qu'ils sont compliqués mais non insolubles).

Mais, pour l'instant, supposons-les résolus : vous êtes parvenus à créer un solide « ciné-club de réalisation » : vous avez du matériel et vous trésorier à de quoi vous acheter de la pellicule.

Comment allez-vous utiliser vos richesses ?

#### Trouver un sujet

**E**N matière de cinéma, il est une règle qui, elle, ne connaît pas d'exception. La voici :

ARTICLE PREMIER. — Pour faire un BON FILM, il faut d'abord avoir un BON SUJET !

Or, contrairement à ce qu'une vaine production tendrait à nous faire croire, ce sont les bons sujets qui manquent le moins.

Il suffit de savoir regarder autour de soi et de décrire, des vingt-quatre heures quotidiennes de la vie, les instants les plus significatifs pour faire des films passionnants. Ce sont de faux bons sujets que ceux qui ne doivent leur sel qu'à des scénarios extraordinaires, à des aventures fabuleuses... Et, à propos de fables, on peut affirmer que le véritable trésor du cinéaste est comme ce champ que le labourer de La Fontaine laisse à ses enfants : votre trésor à vous, qui avez envie de faire des films, c'est, sinon votre champ, du moins votre maison, votre famille, votre rue, vos amis, votre travail, vos compagnons de travail, vos distractions, les événements marquants qui se déroulent soit dans votre quartier, soit dans votre localité.

Vous avez quelques exemples de ces chroniques familiales et locales que nous vous proposons. En voici :

1° *Vingt-quatre heures de la vie d'un membre de votre groupe et des siens*, qui vous permettraient de suivre une famille, de son lever à son coucher, dans ses occupations, dans sa lutte avec les difficultés quotidiennes de l'existence, dans ses plaisirs aussi.

2° *Dimanche matin* : La (relative) grasse matinée ; la toilette des gosses ; le marché avec ses éventaires et ses vendeurs de journaux ; plan de bataille pour la sortie de l'après-midi etc.

3° *Picniquettes* : Quelqu'un de votre entourage vient de se marier. Faites-lui revivre le temps de ses fiançailles : ce qu'il fait ; ce qu'elle fait ; comment ils se sont connus ; la grande décision ; les visites familiales ; le tour des amis d'elle et de lui ; la course au logement ; l'établissement du budget futur ; visites dans les magasins ; étude comparée des catalogues ; démarches, formalités et le mariage, en un mot.

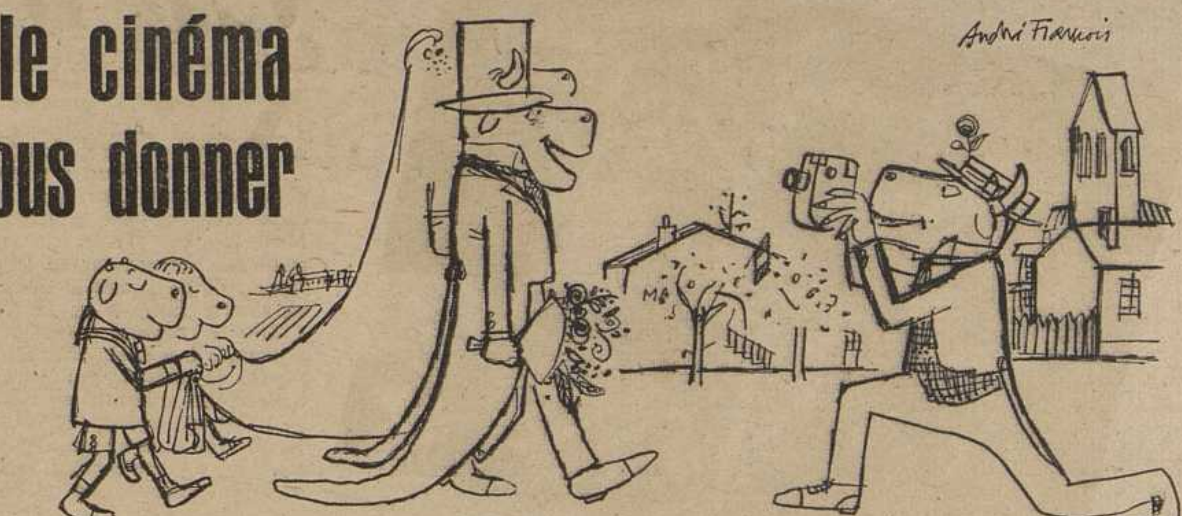
4° *Fête* : Chaque année, un groupement, auquel vous appartenez, organise une fête. Votre ciné-club de réalisation tournera un film sur les coulisses de cette fête pendant sa préparation et tandis qu'elle se déroule ; les soucis des organisateurs ; la quête des lots pour la tombola chez les commerçants et amis ; le système « D » et ses applications ; la décoration de la salle ; les intermèdes, etc.

5° *L'actualité locale* : Enfin, il est bien évident que les manifestations de toute sorte qui peuvent se dérouler dans votre localité contiennent les éléments de très intéressants reportages filmés.

On saurait sans peine multiplier de tels exemples presque à l'infini.

Maintenant, ne dites pas que des films de ce genre n'intéresseront qu'un petit groupe de gens et, plus particulièrement, le groupe de ceux qui auront participé à leur réalisation ; mais que la grande majorité du public que l'on aura convié à les voir repartira déçue.

C'est absolument faux : sans même parler des succès triomphaux remportés par les films de Joris Ivens, sans même souligner que *La Bataille du rail* a été tournée dans des conditions proches de celles qui sont à la portée des amateurs, sans même faire état des réclamations de plus en plus fréquentes de spectateurs qui se plaignent que les exploitants les privent trop souvent de bons films documentaires de première partie, en voici une simple preuve dont aucun de ceux d'entre vous qui font partie d'un ciné-club ne contestera la valeur : lorsqu'une séance est consacrée à une rétrospective sur la naissance du cinéma, on constate ceci : les sombres drames des années 1908, avec main sur le cœur, genoux en terre et déclamation muette, provoquent immanquablement le fou rire ; qu'on nous pardonne l'expression, mais c'est « l'embolage automatique ».



Au contraire, les bandes toutes simples des frères Lumière, qui ne comportent qu'un plan unique et ne durent qu'une ou deux minutes, telles que l'arrivée du train, la sortie des usines, le repas de bébé, la partie de cartes ou la promenade en bateau, sont toujours accueillies avec sympathies, intérêt... voire une pointe d'émotion.

Allons même plus loin et disons que si, après quarante ans, le nom de Nanouk est encore dans nos mémoires et si nous retrouvons toujours avec le même plaisir sa bonne figure esquimaude, c'est moins parce que le film de Flaherty nous entraîne dans des régions rarement visitées que parce que, grâce aux images qu'il nous propose, nous nous sommes faits de Nanouk un ami, nous avons reconnu en lui, tout esquimau qu'il soit, un semblable, en fait, au lieu du Grand Nord, il aurait pu habiter Pantin, Orléans ou Quimper, faire ses délices du bifteck pommes frites en place de viande de phoque, tel qu'il nous était présenté, nous l'aurions tout autant aimé. D'ailleurs, Antoine et Antoinette n'habitent pas le Grand Nord, eux, et ne se nourrissent point de phoque ; ce que nous voyons de leur existence quotidienne est bien banal et, cependant, nous nous sommes attachés à eux. Non, le cinéma n'a pas besoin de montrer des moutons à cinq pattes pour captiver : il lui suffit de montrer la vie telle qu'elle est, avec ses joies, ses peines, ses soucis et ses espoirs.

**Projets d'avenir**

**C**ERTES, les thèmes que nous venons de vous proposer (à simple titre d'exemples) sont dépourvus de l'exotisme.

Et, effet, nous nous adressons plus spécialement ici aux membres de ciné-clubs de réalisation en voie de formation ou tout nouvellement créés... voire à de futurs animateurs de clubs non encore nés.

Mais supposons donc que vos œuvres de début feront un peu figure d'exercices et que vos premiers films, une fois montés, ne représenteront pas plus de cinq à dix minutes de projection.

Mais supposez que, dans les mois qui viennent, se constituent quelques dizaines de ciné-clubs de réalisation...

... que ces ciné-clubs aient entre eux des contacts fréquents, soit directement, soit, plus simplement, par l'intermédiaire de L'Écran français, ils pourront alors :

1° Comparer leurs travaux, s'entraider (par des prêts de matériels, ou en réalisant les uns pour les autres un plan dont le tournage par le club qui a besoin réclamerait un trop grand déplacement, etc.) et, bien entendu, échanger leurs films.

2° Et, surtout, à partir des courtes bandes tournées par chacun d'eux, réaliser en commun un grand film de montage.

Ce serait alors comme une sorte de gigantesque pique-nique cinématographique où les ciné-clubs de réalisation, au lieu d'apporter qui les hors-d'œuvre, qui le rôti, qui le dessert, enverraient de saisissantes images de leur coin.

Pourquoi n'arriverait-on pas ainsi à réaliser, avec beaucoup de petits films, un grand film qui pourrait être quelque chose comme « un jour de vie en France... » ? et qui dit qu'il ne connaîtrait pas un énorme retentissement ?

On voit que ces beaux projets d'avenir ne sont pas fatalement des projets pour un avenir lointain.

#### Déjà l'idée fait son chemin

**N**OS deux premiers articles nous ont déjà valu un certain nombre de lettres — toutes enthousiastes — et dont plusieurs contiennent des propositions concrètes dont vous trouverez les échos ci-contre, dans notre courrier des ciné-clubs de réalisation.

C'est pourquoi, afin de multiplier les contacts entre vous et nous, nous répétons l'appel que nous vous avons adressé la semaine dernière :

**VOUS QUI AVEZ — OU PENSEZ AVOIR — LES MOYENS DE PARTICIPER EFFICACEMENT À LA FORMATION D'UN CINÉ-CLUB DE RÉALISATION, SOIT PARCE QUE VOUS POSSEDEZ DU MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE,**

**SOIT PARCE QUE VOUS AVEZ LA POSSIBILITÉ DE TROUVER (PARMI VOS PARENTS, AMIS DE TRAVAIL OU DE SORTIES, CLUBS SPORTIFS, DE CAMPING, D'ENTREPRISES, ETC.) LES ÉLÉMENTS NÉCESSAIRES ET LA CONSTITUTION D'UN NOYAU DE DÉPART,**

**NOUS VOUS FERONS CONNAÎTRE LEUR RÉPONSE.**

(A ces propos, rappelons à tous nos amis, lorsqu'ils nous prient de passer un communiqué, qu'ils ne manquent pas de préciser s'ils nous autorisent à publier leurs nom et adresse).

**S**ONT, ENFIN, PARCE QUE CE CINÉ-CLUB DE RÉALISATION, VOUS L'AVEZ DÉJÀ CONSTITUÉE. ÉCRIVEZ, DES AUJOURD'HUI, À « L'ÉCRAN FRANÇAIS », 10, RUE VÉZELAY, PARIS (8<sup>e</sup>) POUR SIGNALER VOTRE EXISTENCE ET VOS MOYENS D'ACTION.

**N**OUS PUBLIERONS VOS COMMUNIQUÉS AFIN DE PARTICIPER À L'ÉLABORATION DE VOTRE GROUPE INITIAL ET DE VOUS AIDER À MULTIPLIER LES CONTACTS ENTRE VOUS.

**P**AR ailleurs, nous tenons, dès à présent, à vous faire savoir que nous n'avons nullement, à L'Écran français, l'intention de jouer les conseils lointains et dédaigneux : nous ne sommes pas de ceux qui lancent des idées dans le vague en disant : « La voici ; prenez-la pour ce qu'elle vaut et débrouillez-vous avec ! »

Au contraire, nous voulons mettre la main à la pâte avec vous.

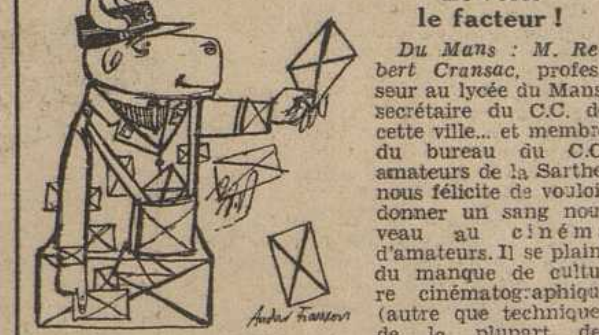
Ainsi, dès aujourd'hui, pouvons-nous vous annoncer que, de notre côté, nous nous organisons pour constituer une équipe de jeunes techniciens (anciens de FID.H.E.C., etc.) qui pourront vous aider à rechercher la solution de cas d'espèce, qu'il soit question d'organisation ou de technique, de réalisation (ou du tout mêlé) et qui, dans la mesure du possible, se rendront sur place pour examiner avec vous ces problèmes.

François TIMMORY.

(A suivre.)

**LA SEMAINE PROCHAINE :**

**LA QUESTION GROS SOUS.**



**Et voici le facteur !**

Du Mans : M. Robert Cransac, professeur au lycée du Mans, secrétaire du C.C. de cette ville... et membre du bureau du C.C. amateurs de la Sarthe, nous félicite de vouloir donner un sang nouveau au cinéma d'amateurs. Il se plaint du manque de culture cinématographique (autre que technique) de la plupart des cinéastes amateurs qui, ignorant les classiques du cinéma (parce qu'ils ne fréquentent pas les ciné-clubs de projection), s'entêtent à faire du « remake surréaliste ».

Et voici sa proposition : « Personnellement, écrit-il, j'ai un matériel cinématographique complet en 16 mm., caméra Pallard, projecteur Heurtier, visionneuse et... un peu d'argent. Je cherche des copains « cinéphiles, cinéastes » voulant chercher (et non plagier) du nom d'une prétentieuse « avant-garde ». Je voilà en panne pour mon film d'essai intitulé « Court-circuit ».

Il me manque une excellente jeune comédienne pour tenir le seul rôle féminin du film. Allo ! Ici, Le Mans. Qui veut se joindre à nous ? »

De Paris, signalons deux lettres fort intéressantes. La première est de M. Michel Haddad, qui nous avise que ses camarades et lui possèdent un équipement suffisant pour réaliser un film et qu'ils seraient disposés à aider à la création d'un de ces ciné-clubs de réalisation. L'autre lettre est de M. Boudot qui, lui aussi, met son matériel très complet et sa grande expérience à la disposition d'un groupe qui en aurait l'emploi. Cette offre est d'autant plus cordiale que, faute de ressources suffisantes, il a dû renoncer à faire du cinéma à titre personnel. « Hélas ! nous écrit-il en conclusion, d'un exposé très documenté et auquel, avec sa permission, nous nous référons ultérieurement, hélas ! c'est vraiment un sport pour les riches. » Amère constatation, mais parfaitement exacte dans la mesure où l'on veut le pratiquer individuellement.

Des aujourd'hui, nous écrivons à M. Haddad et Boudot pour demander s'ils nous autorisent à publier leur adresse complète ou si, au contraire, ils préfèrent que leurs correspondants éventuels écrivent à L'Écran français qui fera suivre.

Nous vous ferons connaître leur réponse.

(A ces propos, rappelons à tous nos amis, lorsqu'ils nous prient de passer un communiqué, qu'ils ne manquent pas de préciser s'ils nous autorisent à publier leurs nom et adresse).



# Ce diable de René CLAIR...

par Georges SADOUL

**N**OUS aurions pu, l'an dernier, célébrer le vingt-cinquième anniversaire du jour où fut présenté le premier film du plus illustre cinéaste français. La gloire de René Clair, dans le monde entier, égale celle des plus grands : Louis Lumière, Max Linder, Méliès, Jacques Feyder. Ses meilleures œuvres ont eu le privilège, rare à l'écran, de ne jamais se démoder, fut-ce pour un temps. *Entr'acte* et *Le Chapeau de paille d'Italie* triomphent dans les ciné-clubs. *Le Million*, s'il pouvait être réédité, battrait les records de recette. *Sous les toits de Paris* continue d'être applaudi, en 1950, dans des pays aussi divers que l'U.R.S.S., l'Allemagne, le Japon. Les raisons profondes du succès durable de ce dernier film sont liées aux qualités profondes de son réalisateur.

En 1930 les cinémas français, allemands ou américains étaient particulièrement infestés par un cosmopolitisme d'apartheid et mercantile. Une production de « classe internationale » était obligatoirement un cocktail de vedettes et de capitaux venus de dix pays. Ces combinaisons imposaient des sujets dont les héros étaient, à tout coup, choisis parmi les habitués des palaces et des wagons-lits ; ils appartenaient au grand monde, tel qu'il est décrit aux lectrices de *Confidences*.

Les Français des faubourgs, bannis des écrans par ces spéculations financières, retrouvèrent, grâce à René Clair, droit de cité. A Yokohama ou à Hambourg, *Sous les toits de Paris* apporta non des figurines pour journaux de mode, mais des hommes et des femmes vrais, directs, sympathiques, francs, aimables. Partout le grand public se félicita de retrouver sous l'exotisme de ces Parisiens, chanteurs et godelaheurs, des semblables, des frères : pour une fois la mansarde et l'hôtel meublé remplaçaient le grand salon doré et l'hôtel particulier. Le film eut du succès, parce qu'il était profondément français et populaire. L'authenticité des héros et le charme des faubourgs firent oublier sans peine que l'intrigue était parfois insuffisante ou superficielle.

Après *Sous les toits de Paris* et son chef-d'œuvre, *Le Million*, René Clair eut pu borner son ambition à devenir le Feydeau ou le Labiche du cinéma français, à osciller entre le vaudeville et un aimable populisme. Rien ne l'obligeait à aborder de graves problèmes, si ce n'est son honnêteté intellectuelle.

*Le Million* avait été le dernier film de la « prospérité », cette période qui eut certains traits de la « belle époque » 1900. Mais ce monde venait de se détraquer. Il n'y avait plus de placements de père de famille, les boutiques affichaient : *solides*, puis *faillite* ; devant les étalages débordants de marchandises, les chômeurs, affamés, grelottaient dans leurs loques, de gigantesques « marches de la faim » s'organisaient. On brûlait le café et le blé dans les locomotives. Ce tableau, celui que donne Joris Ivens dans la conclusion de *Zuydersee*, était celui de la France en 1932. Pour ne pas mettre le régime social en cause, les publicistes accusaient gravement la machine d'être responsable du chômage dans l'abondance et les hommes de s'être laissés griser par le progrès. On préconisait le retour à la terre, aux vertus ancestrales, au rouet et à la baratte...

## Les audaces et les timidités de René Clair

**D**ANS *A nous la liberté*, René Clair aborda le drame de cette époque. On peut contester les solutions qu'il proposa, mais non son courage et sa bonne foi. Pour lui, la responsabilité de la crise ne fut pas imputable à la machine ou au progrès, mais au taylorisme, au travail à la chaîne, bref, à l'organisation sociale. Dans une comparaison ironique, il identifia les grands bagnes industriels aux prisons. Le maître d'une grande usine fut un escroc, et les officiels qui l'entouraient, des créatures vénales, prêtes à courir derrière les billets de mille. Au dévouement, ce grand patron brusquement converti au bien, parait vagabonder en chantant sur les grands chemins, tandis que ses ouvriers, devenus propriétaires de la chaîne,

Le grand patron (Raymond Cordy) qui applique, dans ses usines, le système du travail à la chaîne, qu'il a appris en prison, finit par distribuer ses millions et par partir sur la grand-route avec son copain.

la laissaient travailler toute seule en dansant et en pêchant à la ligne. Est-il besoin de souligner l'utopie d'une telle conclusion ?

Plus tard le *Dernier Milliardaire* montra un capitaliste riche devenu dictateur d'un royaume d'opérette, où l'on jetait les chapeaux de paille à la mer pour combattre leur surproduction. Le film, qui contenait plus d'un trait satirique de cette classe, fut pourtant un échec. *Le Dernier Milliardaire* avait eu le tort de vouloir ménager toutes les susceptibilités, ce qui est une bonne façon de mécontenter tout le monde. Pour atténuer certaines hostilités, le dictateur fut un fou furieux, et de ce fait la critique du fascisme demeurait super-



ficielle. Aborder ce sujet était une preuve de caractère ; mais il eût fallu plus d'audace. *A nous la liberté* avait dénoté de semblables défauts ; l'excès de gentillesse y avait cédé la place à la puerilité ; les problèmes sociaux, par exemple, pouvaient-ils être vraiment résolus en engageant le grand patronat à des randonnées cyclo-pédestres ? Cette critique n'implique pas qu'il faille confondre René Clair avec un Capra préconisant, pour la réforme de la société américaine, l'organisation de cours d'ocarine destinés aux financiers de Wall Street (*Vous ne l'emporterez pas avec vous*). Le Français était de bonne foi, alors que l'Américain trichait. René Clair était apprécié à Hollywood, non par Capra, mais par Charlie Chaplin. On le vit bien quand ce génie comique, dans *Les Temps modernes*, reprit sciemment quelques-uns des thèmes d'*A nous la liberté*.

## L'étiollement du Parisien...

**L**E total échec commercial du *Dernier Milliardaire* fit désespérer de son pays le plus français des réalisateurs. René Clair, en cédant aux promesses dorées d'Alexandre Korda, prit le chemin d'un exil qui dura douze années. Durant cette longue période, il ne nous donna rien qui vailât *Sous les toits de Paris* ou *A nous la liberté*.

Antée perdait sa force en quittant le sol ; ce Parisien s'étiolait loin de sa ville. A Londres, et plus encore à Hollywood, il était soumis à une règle du jeu rigoureuse qui interdisait au réalisateur l'essentiel, et d'abord ce qui lui tient au cœur. Pour avoir cédé, que sont devenus, pour un temps, au-delà des mers, Duviols, Jean Renoir, Jacques Feyder, ou même Fritz Lang ?... Le seul René Clair eut, parmi ces immigrants, français ou étrangers, assez de caractère pour éviter, et de loin, le pire. Les échecs mêmes de ses films anglo-saxons ne furent pas déshonorants (*Fausses Nouvelles*, *Dix Petits Indiens*). Mais les meilleures de ces productions (*Fantôme à vendre*, *Ma femme est une sorcière*) n'égallèrent pas sa moyenne parisienne.

Avec Paris, sa ville, René Clair retrouva ses qualités anciennes. *Le Silence est d'or*, cet hommage à une époque de notre cinéma glorieuse — et méprisée — fut souvent ému et grave ; il n'aborda pas pour autant les br-

lants problèmes contemporains, et cette nouvelle *Ecole des femmes* se déroula dans une atmosphère facile et dorée, comparable à celle du *Million*. *La Beauté du diable*, qui vient de succéder à cette œuvre, a plus d'un trait commun avec *A nous la liberté*.

Il est navrant et, hélas ! significatif, qu'un homme de la valeur de René Clair ne trouve pas, dans son pays, des producteurs qui lui fassent confiance. Les grandes sociétés et les banques lui refusent les capitaux qu'elles investissent dans *Portrait d'un assassin*, ou *Rêves d'amour*. *Le Silence est d'or* fut surtout financé avec les fonds bloqués d'une société américaine, ce qui conditionna vraisemblablement le choix d'un sujet sans résonances très profondes. *La Beauté du diable* fut, on le sait, réalisé à Rome, ce qui posait aux auteurs d'autres conditions.

## ...et sa résurrection

**C**E film, français par ses acteurs et ses techniciens, ne pouvait adopter la France pour cadre ; on ne peut davantage reconstituer Paris à Rome, que le Parisien René Clair ne pourrait diriger un sujet italien contemporain. Ces nécessités orientèrent le réalisateur vers un sujet international et ce fut la légende de Faust qu'il retint. Ce choix, de circonstance, pourrait bien avoir obéi à un instinct. Ce sujet voulait être, à l'origine, un prétexte bouffon, mais il emporta ses auteurs. Ce film occupe dans l'œuvre de Clair un peu la place de *Don Juan* dans celle de Molière.

Le parti de la bouffonnerie eût été plus facile que celui du drame de l'homme moderne. D'aimables variations comiques sur le rajeunissement d'un vieillard et ses amours avec une servante d'auberge, un nouveau *Petit Faust* parodiant l'opéra de Gounod aurait eu toutes les chances de plaire à tous, parce que l'œuvre eût alors correspondu aux idées reçues sur le sujet et sur l'auteur. Mais pour aborder gravement des sujets brûlants, *La Beauté du diable* a reçu de la critique un accueil réticent, et parfois hostile.

Les ennemis principaux de ce *Faust* sont les conformistes. Le cheval de bataille du conformisme est aujourd'hui le film noir qui rabâche depuis quinze ans, et qui poursuit son éternel préchi-prêcha : l'homme est prisonnier de son destin, l'amour est toujours vaincu par la chienne de la vie, il n'y a plus de héros, il faut se soumettre ou se faire sauter la cervelle. Or, *La Beauté du diable* a pour premier et principal mérite de s'opposer presque point pour point à ces lieux

communs para-existentialistes, remâchés cette saison encore, dans certains scénarios typiquement conformistes : *Manège*, *Un homme marche dans la ville*, *Au-delà des grilles*.

Pour René Clair et son collaborateur Armand Salacrou, le destin-Méphisto n'est pas invincible. Faust peut le vaincre, et l'ancêtre dans les flammes et la fumée, en disant non à la résignation et surtout en obtenant l'aide du peuple soulevé. Leçon d'optimisme véritable. D'un optimisme sans point commun avec celui des films roses, dont la conclusion typique est le riche mariage, forme méconnue de l'hypocrisie sociale. Dans *La Beauté du diable*, le triomphe de l'amour d'un couple a pour condition la révolte des hommes contre la guerre et l'oppression.

Face au conformisme larmoyant ou souriant des films roses ou roses, l'audace était grande d'affirmer que les hommes sont maîtres de leur destin, surtout si l'on ajoute que l'ancêtre du pouvoir de l'or est la condition de leur bonheur. Certaines erreurs du scénario risquent de dissimuler ces vérités. Avec l'or, Faust fait détruire les machines, le progrès même. La dernière image du film — le départ en roulotte de Faust et Marguerite — paraît préconiser la dissolution de la société par le retour à la nature. Conclusion plus utopique encore que celle de *A nous la liberté*, ou du moins le progrès et la machine étaient mis au service des hommes.

Mais il faut observer que le temps a dissipé les illusions des Faust romantiques. Le progrès n'est plus une notion majuscule. Vive le progrès qui donnera le pain, le mètre et le cinéma gratuits aux hommes, mais à bas le progrès qui prépare le malheur et la mort dans ces centrales atomiques du Nouveau-Mexique. Les laboratoires d'une hypothétique bombe H sont, à n'en pas douter, des merveilles scientifiques, d'autant plus admirables qu'elles pourraient être aisément modifiées pour être mises au service du mieux-être et de la santé. Mais nous préférons les voir détruire par les Faust qui les édifièrent, que d'en voir sortir un engin destiné à anéantir des millions d'hommes.

Le chevalier Henri, ordonnant à Méphisto de détruire son œuvre, obéit à des inquiétudes voisines de celles qui inspiraient hier au professeur Einstein un appel retentissant. Sans doute le Faust de René Clair s'arrête-t-il en chemin : après avoir dit « non » au destin, il lui faudrait plus d'audace, et ne pas rester absent de l'action de la majorité des hommes... Il ne suffit pas de refuser le Prince et le Diable, il faut aussi, pour devenir maître de son destin, rejoindre le peuple.

Cependant, il est bien vrai que le mérite de René Clair est d'avoir, dans *La Beauté du diable*, tracé la frontière qui partage en deux progrès et science. Comme le disait le poète Louis Aragon, s'adressant un soir au plus illustre savant atomiste français, à ce Faust moderne, à Frédéric Joliot-Curie, l'ancienne science, celle du « Professeur », soumise au prince et à Lucifer, fabrique docilement l'or, l'oppression, la mort, transforme tout progrès

(Suite page 14.)



« La Beauté du Diable » a plus d'un trait commun avec « A nous la liberté ». Le destin-Méphisto (Michel Simon) n'est pas invincible pour Faust-Henri (Gérard Philipe).



Le chevalier Henri voudra l'anéantissement du pouvoir de l'or et rejettera la vieille science du professeur Faust, soumise au prince et à Lucifer et qui transforme tout progrès en arme de guerre...



Et il trouvera, sur la grand-route, avec la bohémienne Marguerite (Nicole Besnard), l'amour et le bonheur.





## UNE ENQUÊTE A BATONS ROMPUS DE L'AMI PIERROT: (4)

**A** VANT de poursuivre ce tour d'un horizon assombri, prenons, en guise d'introduction, deux lettres (de G. A., à Dijon, Mme H. M., à Paris) qui feront trois si je reprends celle de M. R., à Lille, que j'ai déjà citée la semaine dernière.

Chacune de ces missives reflète naturellement une personnalité propre, mais elles ont deux points communs : l'affection que leurs auteurs manifestent à l'égard français et le reproche qu'ils font à ses critiques d'être trop intrusives, voire sectaires (7).

Et comme ils se sont également rencontrés pour prendre en exemple de leur démonstration le dur jugement que François Timmory avait porté sur La Corde, de Hitchcock, je l'ai interrogé à ce sujet.

Voici ce qu'il m'a répondu :

« D'abord, et entre parenthèses, permettez-moi de dire à Mme H. que l'atmosphère d'homosexualité qui se dégage de ce film est flagrante. Qu'elle n'ait point été traitée est l'indice d'une âme pure dont on ne saurait trop la féliciter. Il n'en reste pas moins que, lors de la présentation corporative qui eut lieu en présence de Hitchcock (qui, lui-même, ne parut pas spécialement fier de son œuvre), tous mes confrères — à l'exception d'un consensuel qui elle n'est pas — s'étaient aperçus de rien — en ont été frappés. Pour que cet arôme détecté en chuchotant votre nez, que pensez-vous, madame, qu'on ait pu vous montrer de plus qu'il n'attirait point les foudres conjuguées de la censure et de la bienséance ? »

» Autre parenthèse préliminaire :

« A moins qu'un critique soit du type girouette (ce qui est rare), le lecteur, à la fréquence et à la comparaison ses réactions personnelles aux écrits du journaliste, en arrive automatiquement à deviner au travers d'eux ce que sera sa propre réaction future. Il sait d'avance qu'il sera d'accord sur tel point, non sur tel autre. En poussant les choses à l'absurde et en supposant que le lecteur ne partage jamais l'avis de tel critique, il se trouvera dans cette situation où nous nous greignons de l'O.N.M. grâce à qui nous savons pertinemment qu'il nous fallait prendre un impénétrable chaque fois qu'elle annonçait le beau temps.

« Ce qui fait justement l'intérêt du journalisme c'est que la substance finale d'un article, son impartialité définitive sont le fait de la conjugaison de deux opinions également partiales : celle de l'écrivain et celle du lecteur ; qui est le véritable auteur d'un article ? C'est, ensemble, celui qui l'a écrit et celui qui le lit et non le seul signataire. Si bien qu'à partir de la même masse de plomb fondu, il y a presque autant d'articles que de lecteurs.

### Jean-Georges Aurioi n'est plus

UN stupide accident de la route vient de nous priver d'un confrère de grand talent et d'un délicieux ami en la personne de Jean-Georges Aurioi, décédé à l'âge de quarante-trois ans.

La foule des réalisateurs, des écrivains, des techniciens et des journalistes qui, au matin de ses obsèques, se pressait dans la nef de l'église Saint-François-de-Sales a été comme l'ultime preuve de la place importante et méritée que Jean-Georges Aurioi tenait dans le monde du cinéma.

Journaliste, il fut le fondateur de la Revue du Cinéma et, également du fameux « Studio 28 » de la rue Tholozé. Il publia ou dirigea la publication de plusieurs ouvrages et donna sa collaboration à de nombreuses publications : tant la nôtre. Scénariste et adaptateur, il participa à la réalisation de nombreux films : Ainsi collabora-t-il entre autres à l'épave, L'Honorable Catherine, Fabiola, Cielo sulla palude et Primavera.

Que la famille de Jean-Georges Aurioi trouve ici l'expression des sincères condoléances de toute l'équipe de l'Ecran français.

La semaine prochaine, dans ces colonnes, Jean-Paul Le Chanois évoquera le souvenir de notre ami.



## Pourquoi le Minotaure fait-il si souvent grise mine en sortant du cinéma ?



« Car je suis partial, tu es partial, ami Pierrot, ils sont partiaux, nos lecteurs ; nous sommes tous partiaux : chacun de nous pense que ce qu'il pense est mieux que ce que pensent ceux qui ne pensent pas comme lui et ses amis ; et ce qu'il pense, il le pense du matin au soir, assis, debout ou couché, au travail, en vacances, au cinéma ou au bureau de vote ! »

« Tiens, ami Pierrot, je vais te faire une confidence : au fond, j'aimerais pouvoir être ce critique indépendant dont certains parlent avec des yeux d'autant plus emplis de rêve que le critique absolument « indépendant » n'existe pas et ne saurait exister. De quoi pourrait-il être indépendant, en effet ? De cette vie où le cinéma puise ses images pour la refléter ou la déformer ? De cette évolution des problèmes sur laquelle il est avéré que le cinéma a tant d'influence ? Cela me semble difficile ! En voici pour preuve une simple supposition : je suis parvenu à acquiescer cet état fabuleux de « critique indépendant » ; je n'existe que pour aller au cinéma et, le reste du temps, je me dis sous dans une brume écrivassière. La guerre éclate. Je reçois ma feuille de mobilisation. Alors je vais trouver le commandant de mon bureau de recrutement et je lui dis : « Mande pardon, mais on m'a envoyé certainement cette feuille par erreur ; tu que je suis critique indépendant, votre guerre ne me concerne pas ! » Que crois-tu que le commandant me répondra : « Pardonnez-moi, tout le monde peut se tromper, excusez-moi, en effet, à titre de critique indépendant, vous n'êtes pas dans le coup. » Ou bien appellera-t-il le sergent de garde pour lui dire : « Appelez-moi un médecin des Jours pour savoir si je dois jeter cet Ostrogoth au bloc ou au canon ! »

« Tu vois, ami, vous voyez, lecteur, que les critiques sont des hommes comme les autres et qu'ils doivent, en conséquence, juger des films en hommes. »

« Ceci noté, voici quelques-uns de mes critères de jugement. Leur énoncé présente peut-être un intérêt dans la mesure où l'on peut constater qu'on les

retrouve chez un nombre sans cesse croissant de mes confrères tant ailleurs qu'à l'Ecran :

« 1° J'attache beaucoup plus d'importance au fond qu'à la forme. Si je juge le fond pernicieux, la plus belle des formes ne me débarrassera pas de mon malaise, au contraire. Je me dis qu'il convient de mettre en garde ceux qui pourraient se laisser prendre à ce que je considère comme un piège. Quand, pour se défendre d'un chien, on lui donne de la strychnine enrobée dans de la viande, à quel croyez-vous que le chien sera finalement le plus sensible ? A la viande ou à la strychnine ? A un méchant sujet, habilement traité, je préfère un bon sujet qui n'a pas reçu tous les honneurs cinématographiques qu'il mérite. »

« 2° La technique pour la technique ne m'intéresse pas : je trouve un peu ridicule le casemette méthodique de petits bouts de ficelles cinématographiques ne pouvant servir à rien. »

« 3° Et, à propos de technique, en ma qualité d'ancien élève de l'E.T.P.C., ayant collaboré à plus de trente grands films comme assistant, puis second opérateur, je dois avouer que certains embellissements et discussions (sur la profondeur de champ, par exemple) me font sourire. Le jour où quelques-uns de mes confrères et un certain nombre de spectateurs auront compris qu'il est plus difficile pour un chef opérateur de supprimer deux mentions sur trois à une vedette vieillissante que d'obtenir un sensationnel effet de réverbère sur du pavé mouillé, ou encore qu'une comédie légère est plus délicate à éclairer avec goût qu'un drame d'atmosphère, alors les uns et les autres auront fait un grand pas dans la juste appréciation des choses picturales. »

« C'est pourquoi, dans l'exemple choisi par les trois correspondants, les travellings de La Corde ne m'ont pas épaté (ni Bazin non plus, d'ailleurs). »

Voilà ce que m'a dit Timmory. La semaine prochaine, nous poursuivrons ensemble cette critique de la critique par le problème de la critique contradictoire.

Bien à vous, en attendant.

L'AMI PIERROT.

## JUSQU'AU 31 MAI, PARTICIPEZ TOUS AU GRAND CONCOURS D'ABONNEMENTS doté de 50 prix sensationnels

### CLASSEMENT DE LA 5<sup>E</sup> SEMAINE

#### CONCOURS DES LECTEURS CONCOURS DES CINÉ-CLUBS

#### 1<sup>ER</sup> PRIX 1<sup>ER</sup> PRIX :

Un vélo à moteur auxiliaire 1 caméra MCM 16<sup>mm</sup>/1<sup>35</sup>

objectif 1,9 - 25 mm. - 4 vitesses - 18-16-64 objectif interchangeable Berthiot

de la maison ORBI-FILM

PROCHAINEMENT, NOUS PUBLIERONS LA LISTE COMPLETE DES PRIX DU

CONCOURS DES C. C.

Pour le règlement du concours et la liste des prix des lecteurs, voir les Nos 244, 245, 246 et 247

## Découpages par Roger BOUSSINOT

Je vous conseille un petit jeu de société.

Vous posez à vos amis la question suivante : trois Légions d'honneur viennent d'être attribuées à trois personnalités du cinéma. Quelles sont ces personnalités ?

Pariez un million par réponse erronée, et vous serez milliardaire dans la soirée.

De quoi financer généreusement dix films de Marcel Carné, de Claude Autant-Lara, ou de Louis Daquin.

Qui n'ont pas la Légion d'honneur, mais qui servent magnifiquement le cinéma français.

★

J'ai vu Les Enfants Terribles et, sans vouloir reprendre la critique de Suzanne Rodrique dans le dernier numéro de L'Ecran, je dois dire que je suis sorti de l'Aubert-Palace complètement effaré.

Comment, au nom de la Culture, avec une majuscule, au nom des raffinements d'une civilisation, peut-on arriver à une pareille négation de la culture ?

Par exemple : Savez-vous à quoi sert, dans ce film, le Concerto en la pour quatre pianos, de Jean-Sébastien Bach ? A quoi servent les accents les plus émouvants de ce génie unique dans l'histoire de la musique ?

A « amener » un plan où l'on voit Nicole Stéphane pousser une porte, celle des water-closets, pour ne rien vous cacher. Et le bruit d'une chasse d'eau succède dans nos oreilles à l'une des plus belles envolées musicales.

Audace ? Plaisanterie de goût douteux ?

Allons, donc ! Dépravation pure et simple, et la plus sacrilège des dépravations.

★

Le néo-réalisme joue parfois des tours extrêmement réjouissants. Au point que, drapés dans sa dignité offensée, la Revue Internationale du Cinéma met en cause « la délicatesse et la loyauté » du metteur en scène De Sica.

Vous vous rappelez la séquence du Voleur de bicyclette, où l'on voit le père et le fils s'entretenir dans une « messe du pauvre », comme on en célèbre dans certaines églises romaines.

De Sica avait obtenu l'autorisation de tourner, sur les lieux mêmes, ces scènes où l'on voit quelques pieux banquiers mettre leur conscience en repos, de temps en temps, par l'exercice d'une charité qui consent à faire la barbe de quelques miséreux.

Il paraît que les dirigeants de cette « institution charitable » s'imaginaient pas qu'ils seraient « si subtilement ridiculisés dans le film ». Et que le néo-réalisme, incompréhensif miroir, est trop réaliste...

★

VICE, pitié, haine, espoir, mépris, argent, drame, vérité, audace, griserie, cupidité, comédie, honte, violence, cynisme, j'en passe, tarte, dégoût, soupçon, colère, amour, désespoir, égoïsme, hypocrisie, injustice, incoscience...

Il y a, comme ça, quarante-deux mots du dictionnaire alignés sur une feuille. Plus des commentaires : « Bien sûr, c'est horrible ! Bien sûr, ça fait mal au cœur, vous ne voyez que boue et méchanceté », etc.

C'est une « publicité » pour Manège, publicité qui a été diffusée à Lille.

Jeandré, qui me la transmet, écrit : « Je trouve cela scandaleux et propre à donner la mesure de ce que certains exploitants savent faire pour vendre leur salade ».

★

A propos, les trois personnalités qui ont, d'ailleurs, été nommées dans le dernier numéro de L'Ecran, méritent du cinéma français, sont : MM. Robert Florey, De Rouvrie et Trichet. Faites vos jeux !

# les Films de la Semaine

## L'HÉRITIÈRE : ou la maîtrise de Wyler (Américain v. o.)



Olivia de Havilland et Montgomery Clift.



Réal. : William Wyler. Adapt. : Ruth et Augustus Goetz, d'après leur pièce. Interp. : Olivia de Havilland, Montgomery Clift, sir Ralph Richardson, Miriam Hopkins, Mona Freeman, Vanessa Brown, Images : Leo Tover. Son : Hugo Grenzbach et John Cope. Musique : Aaron Copland. Prod. : Paramount, 1948. (V. o. : 3.266 mètres - d. : 3.135 mètres).

QUAND le rédacteur en chef de l'Ecran français me demanda d'écrire le compte rendu de L'Héritière qu'il n'avait pas encore vue, il me dit :

« Qu'est-ce que le scénario raconte ? J'hésitai quelques secondes et répondis finalement :

« C'est l'histoire d'une riche héritière sans beauté, sans séduction, qui congédie l'homme qu'elle aime parce qu'il n'en voulait qu'à son argent. »

« C'est tout ? »

« C'est tout. Et ça dure deux heures. Et c'est magnifique. »

Oui, c'est tout. Mais les lecteurs ont le droit d'en savoir davantage ! Alors voici quelques détails supplémentaires... L'action se passe à New-York, vers la fin du siècle dernier. A Washington Square, le quartier élégant de la ville, vivent le Dr Austin Sloper et sa fille Catherine. Celle-ci est laide et son père ne peut s'empêcher, chaque fois qu'il la regarde, de penser à la mère de Catherine qui était la beauté et le charme mêmes et dont la mort l'a laissée inconsolable.

Contre toute attente, Catherine est un jour remarquée par un séduisant garçon, Morris Townsend qui est très empressé auprès de la jeune fille et ne tarde pas à faire connaître ses intentions : épouser Catherine qu'il aime profondément. Celle-ci, qui n'avait jamais imaginé que quelqu'un pût être amoureux d'elle car elle a parfaitement conscience de sa disgrâce et de son allure gauche, est touchée par la sincérité de Morris et se met à l'aimer de toute son âme.

Cependant, le Dr Sloper est contre ce mariage. Il est convaincu que Morris ne s'intéresse qu'à la fortune de Sloper qui est considérable. (Morris Townsend est pauvre.) En père avisé, pense-t-il, il met à l'épreuve le jeune homme ; peine perdue ! Morris aime toujours Catherine et celle-ci, décidée à précipiter les choses, dit à Morris qu'elle se passera du consentement de son père et qu'elle va partir cette nuit même avec lui. Afin de préparer la fuite, le jeune Townsend quitte Catherine qu'il doit venir chercher à minuit.

Il ne revint jamais.

Je ne veux pas en dire davantage, laissant à ceux qui iront voir le film le plaisir de découvrir comment toutes ces choses finissent. Mais ce qu'il n'est pas indifférent de dévoiler, c'est la manière dont William Wyler a raconté cette histoire. On était habitué depuis longtemps déjà

à la maîtrise de celui qui, depuis près de vingt-cinq ans, n'a jamais fait un mauvais film ! Nous n'avons certes pas la même admiration pour toute son œuvre : Les Hauts de Hurlevent, avec l'idée saugrenue de faire jouer Catherine par Merle Oberon !... sont loin, évidemment, de Dodsworth et de Rue sans issue ! Et Mrs. Miniver ne vaut pas La Vierge ni l'insoumise ! Mais dans l'ensemble, même les films que nous aimons le moins restent des œuvres importantes. Quant à L'Héritière nous pensons aujourd'hui que c'est la plus importante de toutes.

Ce qui est le plus remarquable, chez Wyler, c'est qu'il usa de la technique du cinéma, de la machinerie du studio et des

## L'INCONNUE N° 13 : se laisse voir (Français)



Réal. : Jean-Paul Paulin. Scén. : Jean Choux. Adapt. : A. Huson et J.-P. Paulin. Dial. : Albert Huson. Interp. : René Dary, Marcelle Derrien, Pierre Louis, Marc Lussac, Mady Berry, Jeanine Miller. Images : Marcel Grignon. Son : René Longe. Prod. : Francinap, 1948. Dist. : Ciné Sélection, (2.536 mètres).

SAINT-ANNE, que vois-tu venir ? Je vois venir en mon asile (d'ailleurs) le grand reporter René Dary et son photographe, Pierre Louis. Ils ont recueilli un petit gosse qui s'est échappé de l'assistance publique pour retrouver sa maman, qui l'avait perdu quand il avait deux ans ; et ils ont entrepris de l'aider dans cette tâche. Elle est dans nos murs, cette maman. Nous l'appelons l'Inconnue n° 13 parce que René Dary n'a pas encore découvert pour nous l'identité de la malheureuse. Mais il s'apercevra bientôt qu'il s'agit d'un ancien mannequin, fille-mère abandonnée, que la trahison de son vil séducteur et un accident de la circulation ont conjointement rendue démente. Ce que René Dary ne sait pas non plus, est que la publication de son reportage sera subitement interrompue, car le vil séducteur n'est autre qu'un puissant industriel, ami intime du principal actionnaire du journal. Ce que tout le monde peut, en revanche, deviner dès l'abord,

est que la maman guérie (Janine Miller) retrouvera son bambin (Christiane Fourcade), que René Dary épousera la jolie doctoresse Marcelle Derrien, et que Mady Berry, la servante au grand cœur, essuiera en grognant une lame attendrie...

A défaut d'être grand, ce film a au moins le mérite d'être honnête et sympathiquement fleur bleue. René Dary est plein d'entrain, et si la gâtée de Pierre Louis est un peu forcée, le montard est extraordinaire de fraîcheur. A la place de Dary, au lieu de se décarcasser à retrouver sa mère, on le garderait pour soi. Derrien est fine mais

Avez-vous pensé à renouveler votre abonnement ? (Voir page 10)

possibilités de l'appareil sans en négliger la plus petite parcelle. Avec lui, tout travaille ! Pas un boulon ou un projecteur inemployé ! On peut deviner que lorsqu'il entreprend un film, toutes les pièces du studio, des plus compliquées aux plus courantes, sont mobilisées pour le plateau de Wyler. Or, en dépit de ce fonctionnement à plein rendement de la technique, il n'est jamais écrasé sous le poids de cet appareillage gigantesque ! Il sait se servir de tout et il reste toujours le maître de ses moyens. Dans L'Héritière plus encore que dans n'importe lequel d'autres de ses films, cette maîtrise apparaît totale. Tout est braqué sur le récit, sur les personnages et cette fixité de la caméra sur le cœur même du drame est l'un des plus prodigieux « travail de metteur en scène » que l'on ait vu.

On ne saurait non plus négliger la part des adaptateurs. Ceux qui ont lu le roman d'Henry James, Washington Square, d'où est tirée la pièce The Heiress, qui a inspiré le film, me disent qu'il n'est pas bon. Alors throns un grand coup de chapeau à Ruth et Augustus Goetz : leur travail d'adaptateurs est remarquable.

L'interprétation est admirable et non, comme on pourrait le croire dominée par Olivia de Havilland. Si bonne soit-elle, reconnaissons que Ralph Richardson et Myrlam Hopkins ne lui sont pas inférieurs. Montgomery Clift, dans le rôle de Morris est très bien aussi.

A voir Olivia de Havilland dans ce rôle implacable de Catherine, on peut penser que cette jeune comédienne est la nouvelle Bette Davis du cinéma. La manière dont elle joue certaines scènes avec Ralph Richardson (le Dr Sloper) montre qu'elle a l'envergure des plus grands. D'ailleurs ces scènes sont les sommets de l'ouvrage. Il y a dans l'âme de ce père et de cette jeune fille une dureté, une cruauté extraordinaires. C'est l'un des conflits les plus terribles que l'on ait portés au cinéma, et ce film, qui semble dérouler ses péripéties dans des coulisses moelleuses de la fin du siècle, est l'œuvre la plus violente que l'on ait vue depuis longtemps à l'écran.

Roger REGENT.

## Le Minotaure vous conseille



### Allez voir...

La Bataille de Stalingrad (une magistrale page d'histoire, Sov.). — La Beauté du diable (« Faust », vu par Clair et Salacrou, Fr.). — La Marie du Port (le dernier né de Carné, Fr.). — Pavlov (les réflexes conditionnés au cinéma, Sov.). — L'Héritière (la maîtrise de Wyler, Am.).

### Pour passer le temps...

Primavera (la comédie italienne, Ital.). — Noblesse oblige (humour macabre, Angl.). — L'Inconnue n° 13 (René Dary, Fr.). — Les Marins de l'Orqueilleux (Hathaway, Am.).

### Si vous ne les avez pas vus...

Occupe-toi d'Amélie (la comédie de Feydeau vue par Claude Autant-Lara, Fr.). — La Vie secrète de Walter Mitty (Danny Kaye, Am.).

manque de netteté dans son jeu... et l'on connaît le style Mady Berry.

L'auteur du scénario est Jean Choux. Dans une notice, son adaptateur posthume, André Huson, nous apprend que la fiction imaginée par le réalisateur de « Jean de la Lune » n° 1 était trop riche en rebondissements et qu'il lui avait fallu élaguer : il n'y est pas allé avec le dos du sécateur. L'histoire contée aurait gagné à être un peu plus charnue et la réalisation révèle trop la pauvreté des moyens du bord.

Mais, en bref, un film point désagréable.

François TIMMORY.



Pierre Louis, Marcelle Derrien et René Dary.



## LES MARINS DE L'ORGUEILLEUX : ...et la mer (Américain v. o.)



Dean Stockwell et R. Widmark.

(DOWN TO THE SEA IN SHIPS)

Réal. : Henry Hathaway. Scén. : John Lee Mahin et Sy Bartlett, d'après une histoire de Sy Bartlett. Interpr. : Richard Widmark, Lionel Barrymore, Dean Stockwell, Cecil Kellaway, Gene Lockhart, Barry Kroger, John Mc Intire, Henry Morgan, Harry Davenport, Paul Harvey. Images : Joe Mac Donald. Son : W. D. Kilk et Roger Heman. Musique : Alfred Newman.

DEUX conceptions du rôle du chef s'affrontent : c'était le thème du *Traque* de Sam Wood. C'est celui, aujourd'hui, du film de Henry Hathaway. Mais le rapprochement que l'on peut faire entre les deux œuvres se borne à cette identité de point de départ. Car les scénaristes des *Marins de l'Orgueilleux*, s'ils nous proposent un cas fort plausible, mettent en présence deux personnages — les tenants des deux thèses — assez conventionnels et taillés à coups de serpe : Lionel Barrymore et Richard Widmark.

Le premier est capitaine d'un baleinier, et en face de prendre sa retraite. Mais il rêve de repasser le flambeau à son petit-fils, et, pour suivre et encourager les progrès marins de celui-ci, entreprend un dernier voyage. Richard Widmark sera son second.

Voilà donc nos deux personnages face à face durant cette longue course en mer, qui occupe la plus grande partie du film. D'un côté, l'ancien, pétri de principes rigides sur la notion de commandement. De l'autre, le lieutenant de la nouvelle école, plus souple, et nourri, de science précise de la navigation. Le petit-fils de Barrymore, le jeune Dean Stockwell, joue entre eux le rôle de réconciliateur, en effet, à travers le petit moussu promu matelot, à travers l'admiration affectueuse que bientôt celui-ci porte à Widmark, que le vieux capitaine apprendra à connaître son second. Et s'il finit par

Le 13 avril aura lieu, à l'Ermitage, la grande première du film *Julie de Carneilhan*, réalisé par Jacques Manuel d'après l'œuvre de Colette. Au cours de cette soirée des exemplaires du roman, dédiés par l'auteur, seront vendus.

Miles Monique Nicolas, Catherine Fath, Martine Arden et Claude Winter ont été choisis parmi 200 concurrents pour interpréter quatre petits rôles dans le prochain film qui réalisera André Hanbelle Méfiez-vous des blondes avec pour principaux interprètes : Raymond Rouleau, Martine Carol, Bernard Lajarrige et Noël Roquevert.

## LES CINÉ-COLLES DU MINOTAURE

### Connaissez-vous les diables cinématographiques ?

1° Dans quel film le diable : A) était un huisier timide et rose. B) Un visiteur tardif connaissait en matière d'échecs. C) Un savant barbu qui transmutait le sable en or. 2° Citez au moins 3 metteurs en scène ayant réalisé des films cinématographiques. 3° Quel est le film d'après lequel Dreyer consacra à quelques pages d'un certain manuscrit démoniaque ? 4° Dans quel film français une chanteuse de music-hall faisait-elle don de son âme au diable ? 5° Qui incarnait un diable en complet veston du côté de Barbizon ? 6° Hormis ceux déjà cités, connaissez-vous 4 titres de films comportant le mot « diable » ? 7... 4 titres de films comportant le mot « enfer » ? 8... 2 titres de films comportant le mot « maudit » ? 9... 2 titres de films comportant le mot « démon » ? 10° Quel est le film américain où « LITTLE JOE » résistait au portier de l'enfer ?

(Solutions page 14.)



## LA CRITIQUE DES ACTUALITÉS

La perspective des fêtes pasciales a eu sur les producteurs de journaux filmés un effet fâcheux. Peut-être aussi ont-ils reçu quelques protestations de directeurs de salles justement inquiets pour leurs fauteuils après la débâcle d'images bellicistes qui, la semaine dernière, composait l'essentiel des Actualités.

Le résultat c'est que les curiosités, les sujets anodins le disputent cette semaine aux épreuves sportives, reléguant au troisième plan la politique et ses problèmes. L'exercice de sautelage d'un homme de chasseur dans les Alpes et d'impressionnantes vues du cratère du Vésuve, Gaumont est allé chercher, au fin fond de l'Arizona, des coqs habillés comme des caniches et en Allemagne un appareil miraculeux tenant de l'aspiration et de l'atmosphère, mais qui au lieu de pousser ou de tirer capture sans douleur des poissons. Eclair n'est pas allé si loin : dans le Pas-de-Calais, il a découvert un village où les enfants viennent au monde par paires.

Les Actualités Françaises ont tiré des effets faciles mais amusants d'un reportage sur le concours Lépine et le Salon du sport et camping.

En fait de sport en France il n'y avait que le relais à travers Paris. Les journaux se sont rabattus sur le match d'aviron Oxford-Cambridge, les championnats de saut à ski en Angleterre (sur neige importée de Norvège et foins indigènes) et enfin des exercices de ski nautique en Floride. Le ski nautique est aux Actualités ce que le serpent de mer est aux journalistes de la presse écrite.

Depuis un mois, pas de semaine sans que l'on nous montre Formose et Tchong

Kai Chek : cette fois c'est de ses avions qu'il s'agit. Pilotes entraînés aux U.S.A. Matériel américain. De Formose passons au Japon où, à propos d'une exposition, on a reconstruit les gratte-ciel de Manhattan, les chutes du Niagara et la statue de la Liberté. Avant de leur fournir ces maquettes, les U.S.A. avaient donné aux Japonais un autre exemple de leur technique en jetant la première bombe atomique sur Hiroshima. Aujourd'hui des savants étudient les effets des radiations atomiques sur les habitants qui ont survécu. Comme dit le commentateur de Gaumont « après le mal on commence à s'occuper du remède ». Le bon sens voudrait qu'en fait de remède on commençât par mettre la bombe atomique hors la loi et par détruire les stocks existants.

Eclair et Gaumont nous emmènent à Prague (introduction d'un évêque orthodoxe) et à Varsovie : le maréchal Rokossovsky devient ministre de la Défense nationale.

Les journaux filmés ne nous parlent guère (et pour cause) de la reconstruction en France. Par contre Eclair s'étend sur Brazzaville où à l'en croire, écoles et hôpitaux poussent comme champignons. Ça ne coûte rien de le dire, quel spectateur pourra y aller voir ? Cette façon d'escamoter les problèmes est fréquente aux actualités : témoin cette séquence des Actualités Françaises sur la psychanalyse qui permet de guérir les enfants instables ou anormaux. On ne parle ni des taudis, ni de la mauvaise nourriture, ni de la misère (parce qu'il faudrait dire un mot des salaires et des 3.000 francs), ni de la guerre : donc on ne cherche pas à déterminer les causes de l'instabilité de l'enfant. Survient le psychologue. Et, par un coup de baguette magique, l'enfant est guéri. Ça me rappelle ces psychanalystes qui prétendaient empêcher les grèves en guérissant les ouvriers de « complexes d'agressivité ».

Gilbert BADIA.

## BALLADE BERLINOISE : L'optimisme de la lâcheté (Allemand, v.o.)

BALLADE BERLINOISE (BERLINER BALLADE)  
Réal. : R.-A. Stemmler. Scén. : Günter Neumann. Commentaire de Claude Dauphin. Interpr. : Gert Fröbe, Aribert Wäscher, Tatjana Sait, Ute Sielisch. Images : Georg Krause. Son : Hans Lehmer. Musique : W. Eisbrenner et G. Neumann. Prod. : Comedia Film, 1948. Dist. : Intermonde Films. (2.500 m.).

PARTIR de Chaplin et de René Clair à propos de ce film, comme l'ont fait certains critiques lors de sa présentation au Festival de Venise, nous semble un peu osé. Plus qu'à l'humanité de l'un ou à la tendresse de l'autre, le style de *Berliner Ballade* s'apparente, par sa facilité et ses insuffisances, au soldatisme esprit montmartrois. Conçu un peu comme une revue de chansonniers, ce film prétend nous conter, sur un mode ironique, les heurs et les malheurs d'un « lampiste » berlinois.

Les sketches se succèdent inégalement liés entre eux, mêlant les allusions à l'actualité aux plus vieux poncifs comiques, y ajoutant parfois une pointe sentimentale. Mais l'entraîneur des meilleures scènes et de la vulgarité du reste ne suffisent pas toujours à provoquer le rire.

En vain, nos yeux cherchent dans cette foule anonyme et passive, où se sont cachés (ou qui a caché) les assassins d'Oradour.

Lâche et veule, indifférent à tout ce qui n'est pas son confort immédiat et personnel, tel est le héros de l'histoire. S'exergant sur de faciles sujets (le marché noir, la bureaucratie, l'incapacité numérique des deux sexes, l'échec des conférences internationales...), son ironie amère ignore la responsabilité du nazisme dans les souffrances de l'Allemagne d'aujourd'hui. Si le militarisme, prêt à remettre ça, est fustigé dans l'une des dernières séquences, ce n'est que pour introduire cette curieuse morale : les Allemands ne doivent craindre ni la guerre, ni la paix... Attitude qui, si elle prétend renvoyer dos à dos les différents occupants de Berlin et de l'Allemagne, commence cependant une fort insidieuse propagande en faveur d'un attentisme politique unitaire. Réalisé en zone américaine, ce film réserve tout naturellement ses pointes les plus acérées au vainqueur de l'Est. *Berliner Ballade* date, semble-t-il, de plus d'un an, c'est pourquoi il ne préconise pas encore l'entrée de l'Allemagne dans le pacte Atlantique.

L'acteur et producteur René Dary commencera, le 15 mai prochain, un film qui sera réalisé en deux versions (française et anglaise) sur un scénario de Charles Exbrayat et intitulé provisoirement *Son copain*.

Les Aventuriers du ciel, film de René Jayet, sera réalisé à Nice uniquement « en extérieurs ». Jean Max, Jean Murat, Bernal, Paul Azais, Raymond Galle repartiront à l'écran.



Gert Fröbe.



James Millican, William Holden, Glenn Ford et Ellen Drew.

## LA PEINE DU TALION : qu'on l'applique aux personnages (Américain v. o.)

(THE MAN FROM COLORADO)

Réal. : Henry Levin. Scén. : Robert D. Andrews, Ben Maddow, d'après une nouvelle de Borden Chace. Interpr. : Glenn Ford, William Holden, Ellen Drew, Ray Collins, Edgar Buchanan, Jerome Courtland, James Millican, Jim Bannon, Denver Pyle, James Bush, Mikel Conrad, David Clarke, Jan Mac Donald, Clarence Chase, Stanley Andrews, Myron Healey, Craig Reynolds. Images : William Snyder. Musique : M. W. Stolf. Son : George Cooper. Prod. : Columbia (techn.) 1947 (2.770 mètres).

Le cinéma américain d'avant guerre nous a déjà révélé *On lui donna un fusil* sur un thème extrêmement humain : la folle homicide consécutive à la tuerie de 1914. Ce nouveau film reprend ce thème, le transpose au siècle dernier, le passe au technicolor, l'affadit gentiment et nous le rend sous l'aspect d'un western.

Nous sommes en 1865 où comme chacun le sait il y eut une petite révolte

— Bonjour Untel. Vos parents vont bien ?  
— Oui, monsieur le directeur.  
— Eh bien, tant mieux. Au revoir, Untel. Bonjour à vos parents.

Parfois Untel était orphelin (7). Jean Lods, lui, nous mit tout de suite à l'aise par une plaisante allusion à sa chevelure (8). La voix sourde, le geste rare, l'ironie à fleur de peau, il se présentait comme une sorte de grand frère, en quelques phrases et peu préparées qu'il restait fréquemment en suspens. Un sourire entendu faisait le reste.

Il en vint bien vite d'ailleurs à l'entretien particulier et à la conversation amicale. Nous apprimes avec joie qu'il était auteur de courts métrages, dont l'un excellent, sur Ladoumègue et sa course à pied. Lui-même était un ancien « miler » (coureur de 800 mètres) et cela lui rallia immédiatement de nombreuses sympathies (9).

SIX ans ont passé depuis ces premières impressions, et il convient de faire une sorte de « mea culpa ». Car, en fait, cette trinité avait bien d'autres raisons d'éveiller notre sympathie. Raisons encore mal précisées à l'époque et qui ne devaient se révéler que petit à petit au fil des mois et des années.

Pierre Gélis, Jean Lods, de Camiran — et Marcel L'Herbier — avaient tout de même, entre autres mérites, celui d'avoir fondé l'I.D.H.E.C. contre vents et marées.

En cette année 1943, qui n'était pas sceptique était hostile à l'idée même de cette école, et ce n'était pas une mince affaire que de lutter contre une telle atmosphère. Pendant plus d'un an, ils disputèrent pied à pied le maigre terrain conquis, dans cette sorte de pré-institut expérimental qui était le Centre de Nice (C.A.T.I.C.). Ils avaient à leurs côtés une poignée de jeunes techniciens entièrement acquis à leur cause : Louis Page, René Clément, Maurice Labro, Yves Baudrier, Maurice Cloche, Claude

## LES AVENTURES D'ÉCLAIR : Beaucoup de cheval pour rien (Américain doublé)



LES AVENTURES D'ÉCLAIR  
Réal. : Frank Mac Donald. Interpr. : Roy Rogers, le cheval Trigger, Georges Hayes, Jack Holt, Bob Nolan. Prod. : Dixifilm, 1946. Dist. : Fémionde (2.325 m.).

Le cheval, cette plus noble conquête du cinéma hollywoodien, ne perd jamais ses droits au long des « Aventures d'Eclair ». Voilà un film qui fera l'amusement des enfants et des parents amateurs d'exhibitions équestres.

Une histoire de notre chevalier — le cow-boy — entièrement dévoué à la cause de la race chevaline est le prétexte de belles chevauchées au clair de lune (un clair de lune qui sent un peu trop son filtre rouge : les ombres sont grandes comme ça et si nettes qu'il est impossible de croire à la nuit). Une bataille d'étrétons, digne de Géricault, empilée tout à coup l'écran d'une noblesse bien absente des ordinaires moulures américaines. La course finale entre pur sang de ranch ennemis révèle un montage digne de grand faiseur : ce doit être une question d'habitude.

Ce qui sort de plus net dans ce western défriché, c'est une évidente dégradation de l'esprit individualiste cher à l'époque héroïque des cavaliers en Californie. Toute la bonté, le courage, l'intelligence de Rogers, le cow-boy aux demi-bottes étincelantes, sont destinés à résoudre des problèmes de turf contre les vilains ou les inséduits. Les coups de poing servent à défendre les juments de race et les galopades se contentent d'animer une idéologie de champ de courses.

J. K.

## LE MARTYR DE BOUGIVAL : Le martyr n'est pas celui qu'on croit (F.)

Réal. Adapt. : Jean Loupignac. Scén. : d'après la pièce de Jean Guilton. Dial. : Jean Guilton. Interpr. : René Armontel, Alexandre Rignault, Jeanne Fusier Gir, Simone Michels, Simone Paris, Line Darlet, Orbal, Lacourt, Jacques Berlioz, Raphaël Patasti, Amato, Images : René Colas. Musiques : Van Hoorebeke. Scén. : Fernand Janica. Prod. : Optimax Film 1949. Dist. : G. Muller (2.900 mètres).

BAOH se fait passer pour l'étranger : cela réjouit sa douce amie qui en tombe dans ses bras. Cela aurait pu être la critique d'une mentalité pourrie par des journaux à l'américaine comme *Detective*, mais cela ne dépasse jamais la grasse vulgarité. L'inspecteur de la P.J. (Alexandre Rignault) est la crème des braves hommes, le juge (Armontel) un imbécile gâteux, le greffier joue de la trompette et l'avocate est sourde (Jeanne Fusier-Gir). Personne ne rit tant c'est bête.

Jacques KRIER.

Le cheval Trigger et Roy Rogers.

## LE ROMAN DES ANCIENS DE L'I.D.H.E.C.

(SUITE DE LA PAGE 4)

L'intention était une chose. La réalisation en fut une autre. En fait, c'était l'aventure la plus complète. C'était une école nouvelle, professant un enseignement nouveau qu'il fallait créer — aucun précédent n'existait — sauf celui des écoles soviétiques, mais nous n'étions pas, nous, en régime socialiste. Comment le cinéma pouvait-il enseigner ? A qui l'enseignait-on ? Et dans quelles conditions ? De but en blanc se posaient les problèmes capitaux du recrutement et des programmes.

Le premier principe admis fut celui de la gratuité des cours, accompagné d'un régime de prêt aux étudiants nécessaires. Pour la « technique » de l'enseignement, un programme d'étude fut mis sur pied et appliqué à notre première promotion. Ce fut donc une promotion cobaye. Seule l'expérience pouvait indiquer la voie à suivre.

Voilà pourquoi, avec notre optique d'étudiant observant les choses d'un banc d'école, nous fumes parfois dépayés, déconcertés, mais parfois aussi, parfaitement comblés. D'où les impressions transcrites ci-dessus, avec plus de malice que d'amertume.

D'où aussi les pages qui vont suivre. (1) Il s'agit, je le précise, d'une impression première.

(2) En réalité, ni Marcel L'Herbier ni aucun autre metteur en scène au monde ne s'habilla jamais de la sorte.

(3) Gilbert Albère : venu de Perpignan, 1 m. 85. Noir de cheveu et de design. Il était qu'il était l'I.D.H.E.C. et le cinéma en 1947, écroulé avant terme, par une profession qu'il n'avait pas eu le temps de connaître. Retourné à Perpignan.

(4) Yannik Bellon : Effectivement d'une résistance à toute épreuve. Devant réaliser plus tard l'excellent *Godemons* avec la seule aide d'André Dumaire, opérateur, sans soutien, sans producteur et au sursis, on conclut sans peine que l'épreuve d'un simple discours n'a pas abattu son optimisme. D'origine bretonne. Entêté. Rondouillard à l'époque.

(5) Jean Lods avait pour lui son crâne dénudé.

(6) Lucien Bonhomme : en retard, comme d'habitude. Cannois. Le plus jeune d'entre nous. Une des plus curieuses figures de la promotion. D'une imagination exceptionnelle, bavard, rigolard, entêté, farceur, mystificateur, et plus paresseux qu'un évêque de couleurs. Il a toujours en tête une bonne cinquantaine de sujets, de grands films dont pas un n'est écrit évidemment, mais toujours pourvus de titres originaux.

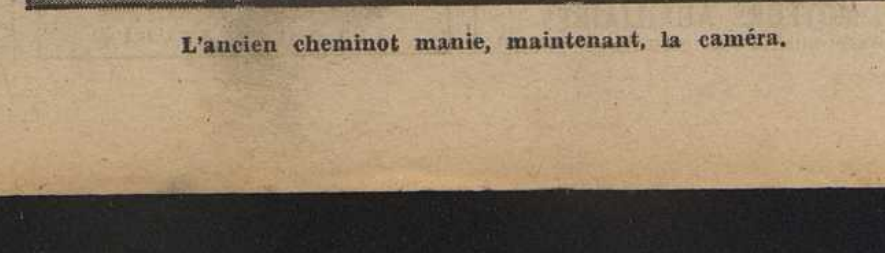
A débuté dans le métier en 1947 comme assistant de Berthomieu puis réalisa de nombreux courts métrages, malheureusement réservés au Service cinématographique de l'armée. En quête de producteur, distributeur etc., travail.

(7) Affirmation gratuite, mais supposition plausible.

(8) Ce ne devait pas être la dernière.

(9) Bonhomme, toujours irrespectueux, inventa sur-le-champ une histoire où Jean Lods disait :

— Ah ! mes amis, Ladoumègue ! Quel style ! Quelle allure ! Quand je cours avec lui, je me retourne pour pouvoir l'admirer. (A suivre.)



L'ancien cheminot manie, maintenant, la caméra.



# Prête-moi ta plume

## Le courrier de...

★ Jean LÉONARD, Paris (17). — Voici les derniers renseignements concernant le concours de scénario organisé pour la Biennale de Venise : adresser toute correspondance à la direction de l'Exposition internationale d'art cinématographique, Ca' Giustiniani, à Venise. Les envois doivent porter la mention : « Concours sujet cinématographique ». Quant au sujet, il doit être inédit et original, se situer en Italie, un sujet par auteur. Date limite : 30 juin 1950, à minuit, sous pli recommandé, signé d'un pseudonyme répété sur une enveloppe fermée jointe à cet envoi. À l'intérieur de laquelle figureront nom, prénoms, adresse du concurrent. L'Ami Pierrot vous souhaite de gagner le million de lires, mais n'en sait pas plus.

★ G. MONDET, à Paris. — Amour interdit date de 1930 et à pour distribution : Rolf Wanka, Irma Sternikowa, Peter Veltch. Madame et son cour-boy date de 1938 et à pour distribution : Gary Cooper, Merle Oberon, Patsy Kelly, Walter Brennan, Henry Kolker. C'est dans le film américain Universal, *Deanna et ses boys* (One hundred men and a girl), que Deanna Durbin joue avec Leopold Stokowski et une troupe de scots.

L'Ami Pierrot fouille vainement dans sa mémoire pour découvrir un ouvrage cinématographique qui contienne tous les films réalisés depuis le début du parlant : *Le Cinéma et ses hommes* d'Henri Colpi, est le seul ouvrage à ce jour qui puisse vous venir (Gascar, Graille et Castelnaud, éditeurs à Montpellier).

★ Marie-Claude MARTIN, de Tours. — L'Ami Pierrot se charge de faire parvenir toutes vos lettres, mais ne peut vous donner aucune adresse de metteurs en scène. Cours René Simon : 36, boulevard des Invalides, Paris (7).

★ M. BRUCHET, étudiant en sciences, Paris. — Mettez-vous en rapport avec le Syndicat des artistes de complément (Bourse du travail), 3, rue du Château-d'Eau, Paris (10). (Bot. 26-95).

★ Gilbert GIRARD, Saint-Roch-Beaumes-de-Venise (Vaucluse). — L'Ami Pierrot a extrait de son fichier les renseignements suivants : Charlie Chaplin faisait une tournée aux U.S.A., de 1910 à 1913, et son premier film ne fut présenté que le 2 février 1914. Votre liste de ses premiers films est incomplète et il faut y ajouter : *L'étrange aventure de Mabel*, *Charlot et le parapluie*, *Charlot fait du cinéma*, *Charlot danseur*, *Charlot est trop galant*, *Charlot est fou d'amour*, *Charlot aime sa patronne*, *Mabel au volant*, *Charlot et le chronomètre*, *Charlot est encombrant*, *Le maillet de Charlot*, *Charlot arbitre*... tous tournés avec Mack Sennett.

Puis Chaplin passa à la compagnie Essanay, la Mutual, la First National. Votre seconde liste ne cite que les seize films tournés par lui à la compagnie Essanay. Hélas, votre « Ami » ne peut consacrer ce numéro à la filmographie complète de Tino Rossi, aussi voici les derniers films de votre liste : *Fièvres* (Tino Rossi, Madeleine Sologne, Ginette Leclerc, Jacqueline Delubac, Génin, Louvigny, Lucien Gallas), *Le Gardien* (Tino Rossi, Lilla Vetti, Lolek Bellon, Raphaël Paterni, Arnaudy, Gabaroché, Catherine Fonteney), *L'île d'amour* (Tino Rossi, Lilla Vetti, Delmont, Charpin, Louvigny, Josseline Gaël).

...l'ami Pierrot

## LES "ÉTOILES SANS LUMIÈRES"

(Suite de la page 4.)

On pourrait croire que des réclamations si justifiées, dont les conséquences financières sont si minimes, ont été satisfaites immédiatement ; que, le Syndicat des acteurs et celui des techniciens ayant été reçus le 4 janvier par M. Descombes, président du Syndicat des entrepreneurs de post-synchronisation (1), il leur avait été répondu, le 5, au matin, que tout était réglé à leur entière satisfaction.

Ce serait mal connaître les choses de ce temps !

D'abord, on veut bien discuter avec les techniciens, mais avec les techniciens seuls ! Et puis on ne veut plus ; et puis on dit qu'on voudrait bien... mais qu'on ne peut pas, à cause de textes de lois (dont on donne de fausses interprétations pour les besoins d'une mauvaise cause).

Et puis, enfin, on est prêt de céder. Alors intervient la Confédération générale du cinéma français (président M. Rénaudin), qui groupe les différents syndicats patronaux (entre autres, celui des entrepreneurs de synchro et aussi celui des producteurs français) et qui dit en bref : « Interdiction de traiter en dehors de nous et pas question d'accorder quoi que ce soit ! Faut les mater, scrognonneu ! »

Aussi, le 27 février, réunis en assemblée extraordinaire, 450 acteurs et techniciens adoptent-ils, à l'unanimité, une grève d'avertissement de vingt-quatre heures et, à l'unanimité moins une abstention, la grève illimitée si l'avertissement ne suffisait pas.

Elle est effective depuis le 9 mars et

## LES CINÉ-COLLES Solutions

1° A) La Main du diable. B) Les Visiteurs du soir. C) La Beauté du diable. 2° Méliès, Andréani, Emilie Cohl, Ambrosio, Marcel L'Herbier, Murnau, René Clair... 3° Pages du Journal de Satan. 4° Mayane chantait « L'Amour au diable » dans Feu Nicolas. 5° François Périer dans La Tentation de Barbizon. 6° Le Diable boiteux, soufflé, blanc, dans la ville, au corps, des mers, à l'assaut des aiguilles du diable. Au diable la richesse, Les Poupées du diable... 7° L'Enfer des anges, de la jalouse, du jeu, de l'amour, des pauvres, l'enfer blanc, les anges de l'enfer... 8° Les maudits, le maudit, les 5 gentlemen maudits, le volier maudit... 9° Le démon de la chair, des steppes, sur la ville, les démons de l'aube... 10° Cabin in the skies (Un petit coin aux cieux).

**CYCLISTES**  
7 mois de crédit  
**FOYER CREDIT**  
46 rue TURBIGO  
MOTEURS AUXILIAIRES  
Renseignements contre 20 frs en timbres.

## Ce diable de René CLAIR...

(Suite de la page 9.)

en arme de guerre. La science nouvelle, celle du chevalier Henri, refuse le destin, la fatalité de l'oppression, de la guerre atomique, et se joint au peuple.

La vieille légende de Faust est chargée, de Marlowe à Goethe, de traditions, d'allusions, de propos sur le destin, de philosophie, de poésie, de métaphores... Ses thèmes ne sont pas tous directement accessibles, surtout dans les pays latins, habitués à la simplification déformée qu'en donna l'opéra. La clarté cartésienne, chère à René Clair, n'a pas toujours su, dans *La Beauté du diable*, dissiper toutes les brumes nordiques. La recherche de trop de richesse a souvent nui à la clarté de l'exposé. Le vrai raffinement intellectuel est pourtant de se faire comprendre par tous, au cinéma plus qu'ailleurs.

La critique devrait mieux aider le grand public à comprendre que ce *Faust* n'est pas essentiellement une négation du progrès (comme certains l'ont cru), mais la première protestation contre la fatalité de la guerre qui soit énoncée, depuis bien longtemps, dans un grand film français. Par là, cette œuvre importante pourra contribuer à la prise de conscience, par le cinéma français, de ses propres problèmes. Pour sortir de sa crise présente, il lui faut aborder la réalité avec un nouvel et authentique optimisme, il lui faut s'attaquer aux problèmes vitaux qui préoccupent la majeure partie de son public. Et, en premier, traiter le thème, brûlant pour tous, de la guerre et de la paix, un thème qu'on ne saurait aborder en préchant la résignation devant la mort et la soumission à ces forces mauvaises qui veulent anéantir ou asservir la majorité des hommes.

Georges SADOUL.

### Calendrier des collections

TRISTAN MAURICE présente tous les jours sa collection, à 15 h. 30, 22, avenue Montaigne, Elysées 15-20.

## NOS PETITES ANNONCES

■ Si vous cherchez du travail.  
■ Si vous désirez un logement meublé ou non.

■ Si vous voulez vous débarrasser de votre bibliothèque ou de quelques belles pièces de collection cinématographique dans de bonnes conditions.

En général pour tous vos besoins, utilisez les PETITES ANNONCES de « L'Écran français ».

Les demandes d'insertion doivent être adressées à « L'Écran français », 10, rue de Valenciennes, Paris-9, accompagnées de leur montant (34 lettres, signes ou espaces pour une ligne).

Les réponses pour les annonces domiciliées au journal doivent être envoyées à « L'Écran français », 10, rue de Valenciennes, Paris-9, sous double enveloppe cachetée, timbrée à 15 francs avec le numéro au crayon.

### APPARTEMENTS

La ligne : 95 francs.

Rec. à qui proc. apt. clair et ensoleillé, confort, Paris ou banlieue Invalides. Loyer modéré. Ecrire n° 876.

Cherche pour vacances pavillon avec petit verger dans un rayon de 100 kms autour de Paris. Grande banlieue bien desservie. Ecrire n° 877.

Ch. appart. 1 ou 2 pièces. Paris. Ecr. n° 878.

### LISEZ CHAQUE SEMAINE :

**RADIO LIBERTÉ**  
le seul journal qui combat pour une radio libre et française au service de la vérité et de la Paix  
PUBLIE ET COMMENTE TOUS LES PROGRAMMES TOUS LES JOURS

Bernard Lancret et Philippe Lemaire ont une voix commune... celle de Lucien Jeunesse



De ce jeune premier (Lucien Jeunesse), nous ne connaissons encore que sa voix. En effet, c'est lui qui, dans *Mademoiselle s'amuse*, a doublé Bernard Lancret pour interpréter une chanson du film, et c'est également lui qui chante les chansons de Philippe Lemaire dans *Nous irons à Paris*.

## EN BREF...

★ 1900 est toujours à la mode : Alexandre Arnoux travaille et pense faire tourner bientôt son scénario sur l'époque 1910 : *Fascination* (... une valse célèbre en son temps).

★ Une petite localité (6.000 habitants), située à 40 km. de La Roche-sur-Yon, va enfin posséder une salle de cinéma : le Marais... S'agit-il d'un hommage (discret) au Jean du même nom ?

★ En Pologne : la réalisation d'un film de long métrage a été entreprise. Le scénario est tiré de l'œuvre d'un ouvrier tchèque Wazka Kani, intitulé : *Brigade de tailleurs de diamant*.

### DIVERS

La ligne : 95 francs.

Cherche châssis et moteur Simca 5 ou 6 CV. Flat. Intern. s'abstenir. Ec. n° 879.

### DEMANDES D'EMPLOI

La ligne : 75 francs.

Cherche travail ayant trait au cinéma, copies, traductions. Ecrire n° 876.

### CORRESPONDANCE

La ligne : 95 francs.

J. F. 24 ans ch. corresp. gai, original. Ecrire n° 880.

## Que faites-vous, monsieur, de votre pantalon de pyjama ?

Une aimable collection, sans doute, puisque — comme pour 60 pour 100 de messieurs ! — vous ne portez que la veste de votre pyjama. Mais on ne vend pas séparément les deux pièces, dites-vous ? Eh si ! Elysées-Soleries (créateur de la chemise avec trois longueurs de manches par encolure) innove encore. Vous trouverez à Elysées-Soleries le pyjama « Old Nick ». C'est une veste longue de pyjama de luxe sans pantalon ou — mieux ! — le pyjama composé de deux vestes longues et d'un pantalon. Voilà qui est logique... et économique. La veste, 1.800 fr.; le pantalon, 1.150 fr. Elysées-Soleries, 55, Champs-Élysées (M° Fr.-Roosevelt).

Pour la Scène, le Studio, la Ville  
**CHIRINE et Cie**  
Tailleur et Chemisier  
10, r. Croix-des-Pet.-Champs, Paris-1er.  
Notre coupe de classe, n. pr. modernes.

Le Directeur-Gérant : René BLECH.  
Société Nationale des Entreprises de Presse  
IMPRIMERIE CHATEAUBON  
59-61, rue La Fayette, Paris-9.

## CE PRINTEMPS ELLES ONT CHOISI...

## Gaby BRUYÈRE

par  
CÉCILE CLARE

## chez Régine Lutèce...

RÉGINE LUTÈCE a créé pour Gaby Bruyère deux robes-surprises, et un ravissant ensemble garni de cette fourrure au poil ras, d'un blond délicat moucheté noir, dépouille de ce féroce et gracieux animal qu'est la panthère de Somalie. Une panthère si bien dressée qu'elle a la souplesse d'une fine étoffe et qui est vouée, cette saison, aux garnitures printanières... Au reste cette nuance de sable chaud est en harmonie avec la chevelure de la charmante artiste : Gaby Bruyère garde longues les mèches mollement ondulées, brillantes et souples qui s'évalent des petits chapeaux, jeunes et simples, qu'elles portent de temps en temps — pas toujours. Elle préfère offrir au libre jeu du vent cette chevelure que les ciseaux du coiffeur n'ont pas émondée.

...J'ajouterais que Régine Lutèce, blonde elle aussi, mène une guerre acharnée aux nuques rasées et aux allures garçonnières que le demi-siècle, sans grand succès, il faut bien en convenir, essaie de ressusciter. Régine Lutèce se coiffe à l'antique, un peu comme la Diane de Houdon : ses cheveux sont réunis à l'arrière de sa tête en une sorte de bouquet de grosses coques soyeuses. Le front et les tempes révèlent leur ligne pure que n'ombre point l'ébouriffement fantasque des coiffures à la Napoléon... Les clientes et amies de Régine Lutèce ont adopté le mot d'ordre de leur Diane chasseresse et conspuent avec vigueur « les femmes qui ne veulent pas rester femmes ».

...De même que la chevelure, le style couture, chez Régine Lutèce, demeure essentiellement féminin, très parisien, avec un brin d'humour, beaucoup de charme subtil, des sourires et une pointe d'aimable défi... autre joli bouquet auquel la majorité des élégantes sont restées sensibles et fidèles.

...Des lignes douces qui épousent des courbes douces, de l'ampleur massée en arrière, des



En haut : deux aspects d'une robe d'ottoman bleu marine, garnie de piqué blanc.  
A gauche : « Jungle », ensemble de lainage noir, manches corolles et revers de panthère de Somalie.

A droite : deux aspects d'une robe de cocktail, « Baccara », poulx de soie et tulle vert et noir.



## LETTRES DE BEAUTÉ

CHÈRES lectrices amies, il nous arrive fréquemment d'entendre les doléances des mamans qui ont de grandes filles : « ...De mon temps, on ne sortait pas après le dîner, toute seule, courir qui sait où... De mon temps, les jeunes filles ne se fardaient pas... de mon temps... de mon temps... » Elles ont oublié, les mamans... Elles ont étouffé, étranglé les malicieuses solennelles de leur jeunesse... Car, enfin, ne devraient-elles pas évaluer quand elles grondent et qu'elles punitent tour à tour, qu'elles « tram-paient » leurs parents de mille et une façons ? Ce que font nos filles avec une certaine franchise (dont nous devons les louer), elles le faisaient tout pareillement... mais en cachette ! Dès que madame leur mère avait le dos tourné, elles se poussaient comme des piquets, se dévotaient leurs joues et leur bouche de deux ronds et d'un cœur d'un rouge indiscret : elles étiraient leur menton, elles se couvraient le visage, elles se couvraient le visage, elles se couvraient le visage... trop pinta, réclamaient sur un mollet dodu la jupe et le jupon d'un geste qui n'avait rien d'innocent... Alors ? alors, si les jeunes filles 1950 sont toujours coquettes, elles le sont, il faut en convenir, d'une façon plus rationnelle, plus sûre et quand elles se maquillent, ce n'est pas avec des produits de première qualité qu'elles savent employer judicieusement avec art... Elles ont pris des leçons chez Max Factor Hollywood !...





# Le film d'Ariane

CHACQUE année, aux Etats-Unis, des « Oscars » sont délivrés, par un haut aréopage cinématographique, aux meilleurs films projetés aux Etats-Unis.

Bien entendu, les Oscars sont presque toujours délivrés aux films américains, puisqu'il n'y a pour ainsi dire qu'eux à être projetés aux Etats-Unis.

Les firmes américaines, d'ailleurs, s'arrangent pour que les Oscars soient répartis entre elles, suivant un savant dosage, afin qu'elles profitent toutes, alternativement ou simultanément, du boom publicitaire.

C'est pourquoi la récompense que vient d'obtenir notre jeune réalisateur Alain Resnais n'en a que plus de valeur. Pour son film, *Van Gogh*, produit par Pierre Braunberger, il a obtenu l'Oscar des courts sujets.

A Alain Resnais et à celui qui lui a fait confiance, le Minotaure adresse ses chaleureuses félicitations.

Et il saisit l'occasion pour demander quand il lui sera possible d'assister dans une salle à la projection du film qu'Alain Resnais a effectué sur l'œuvre de Picasso, intitulé *Guernica*, et dont le commentaire est de Paul Eluard.

Les quelques initiés qui ont eu la chance de le voir affirment que ce *Guernica* est tout à fait remarquable.

Allons ! qu'on ne garde pas nos Oscars en conserve...

## Tu ne tueras point

LA paix est chère au Minotaure. Et le talent d'Autant-Lara lui est cher aussi.

C'est pourquoi je me félicitais de savoir que notre grand metteur en scène était sur le point de produire un film intitulé *Tu ne tueras point*, consacré à l'attitude individuelle d'un homme qui refuse la guerre. Avec Gérard Philipe, scénario d'Aurélien Bost (on retrouvait ainsi la grande équipe du *Diable au corps*).

Tout était prêt. Le film était relativement peu coûteux, son financement semblait facile.

Las ! Ne voilà-t-il pas que le producteur se déroba ?

Sous prétexte qu'il s'agirait d'un sujet trop brûlant et qu'il ne voudrait pas d'ennuis avec une législation trop... tendancieuse.

Tu ne tueras point serait donc un sujet proscrit. Singulier signe des temps !

Que fait le Centre National du Cinéma pour arranger cette affaire et empêcher que ne se reproduise le scandale du chômage forcé d'Autant-Lara, après *Le Diable au corps* (trois ans sans tourner, les projets échouant un à un).

Va-t-il en être de même après *Occupe-toi d'Amélie* ?

Ne faut-il pas, pour sauver le cinéma français, faire en sorte que nos grands metteurs en scène puissent accomplir leurs grandes œuvres ?

## Hollywood crie au secours

LES spectateurs américains se dégoûtent des films américains. Eux aussi. Résultat : ils vont moins au cinéma...

« Pour la famille américaine, aller au cinéma est en train de sortir progressivement des habitudes et de passer dans la catégorie de quelque chose de spécial ». Telle est l'affirmation, faite récemment par un des grands porte-parole d'Hollywood, l'hebdomadaire *Variety*, dans un article cité par *Le Film français*.

« Les dirigeants de l'industrie du film sont décontenancés », ajoute *Variety*. Et chacun de se gratter la tête et de s'interroger sur les causes. Et d'en énumérer plusieurs.

## La violence ne rapporte plus

LA conclusion de ces faits de base, écrit *Variety*, c'est que Joe et sa petite amie, ou papa et maman et les enfants ne vont plus désormais par habitude au cinéma de leur quartier sans se soucier du programme.

Et il ajoute : « On insiste peut-être trop, dans les campagnes de lancement, sur les éléments de sexe et de sadisme. Si ce sont les thèmes qui portent le plus (l'expérience l'a prouvé) (sic), quelques dirigeants du cinéma se demandent s'il ne serait pas bon de changer un peu de méthode, ou, du

moins, d'alterner avec autre chose... ». Tiens, tiens ! Quelle façon élégante de dire que la violence et le vice paient de moins en moins ! Aux Etats-Unis aussi, se pose avec acuité le problème du contenu des films.

## Joe est fauché

UNE autre conclusion s'impose, reconnaît *Variety* : c'est « le désir de faire des économies. La famille met de côté ses gros sous, ou n'en a pas à dépenser ».

Autrement dit : la crise produit ses effets sur le pouvoir d'achat des spectateurs américains.

## On cherche des remèdes

LE remède qui s'impose, pourrait-on croire, serait de faire de meilleurs films, avec sexe et sadisme en diminution. Erreur ! Ce serait trop simple : les grands producteurs américains ont des engagements à tenir. Pas question de renoncer à la violence...

En fait, deux séries de solutions sont préconisées. La première consiste à persuader les spectateurs, par des campagnes publicitaires sensationnelles, du slogan suivant : « Les films sont meilleurs que jamais ».

Tel était le thème d'un grand meeting tenu à Chicago par la 20th Century Fox, le 8 mars dernier, devant des exploitants dirigeant huit mille salles.

Des instructions y ont été données, en particulier, sur la façon de tenir une conférence de presse basée sur le slogan précité.

Pauvre public américain : il va subir un rude choc !

## Le remède par l'expansion à l'étranger

LA deuxième série de solutions nous intéresse directement dans l'immédiat. Il s'agit de faire fructifier le film américain dans les pays étrangers.

Tout d'abord, il convient d'annuler les quelques restrictions qui subsistent à la projection des films américains dans les pays étrangers « amis ».

Déjà en Angleterre, le quota des films britanniques vient d'être ramené de 40 % à 30 %. Au tour de la France mainte-



LE MINOTAURE.

Ensuite, on doit utiliser les recettes bloquées à l'étranger, et non rapatriables par suite de la pénurie de dollars.

Enfin il faut produire des films moins chers.

Le sens, pour nous, de ces deux derniers points ? On le comprend vite, si l'on se rappelle que les firmes américaines ont chez nous des fonds bloqués, et que le coût moyen d'un film en France est de 45 millions, pendant qu'il est de 400 millions aux Etats-Unis.

Pour 200 millions, il est aisé de confectonner dans les studios français une superproduction qui coûterait à Hollywood entre un et deux milliards...

La campagne pour les « co-productions » ne tombe pas par hasard, décidément !

## Le jugement de Dieu serait-il le dernier ?

LES Champs-Élysées ne sont pas seulement le siège des cinémas d'exclusivité et des bureaux de nos firmes de production et de distribution. Il s'y trouve aussi des studios, bien cachés derrière une porte cochère. Ce sont les studios François-Ler, où Raymond Bernard vient de terminer son dernier film, *Le Jugement de Dieu*.

Mais ne murmure-t-on pas que les studios François-Ler, qui sont trop petits pour convenir aux grandes co-productions dont on parle, seraient sur le point d'être vendus et transformés en garage ?

Et n'ajoute-t-on pas — mais là l'histoire devient presque trop belle ! — que ce garage hébergerait les camions de livraison de la maison Coca-Cola ?

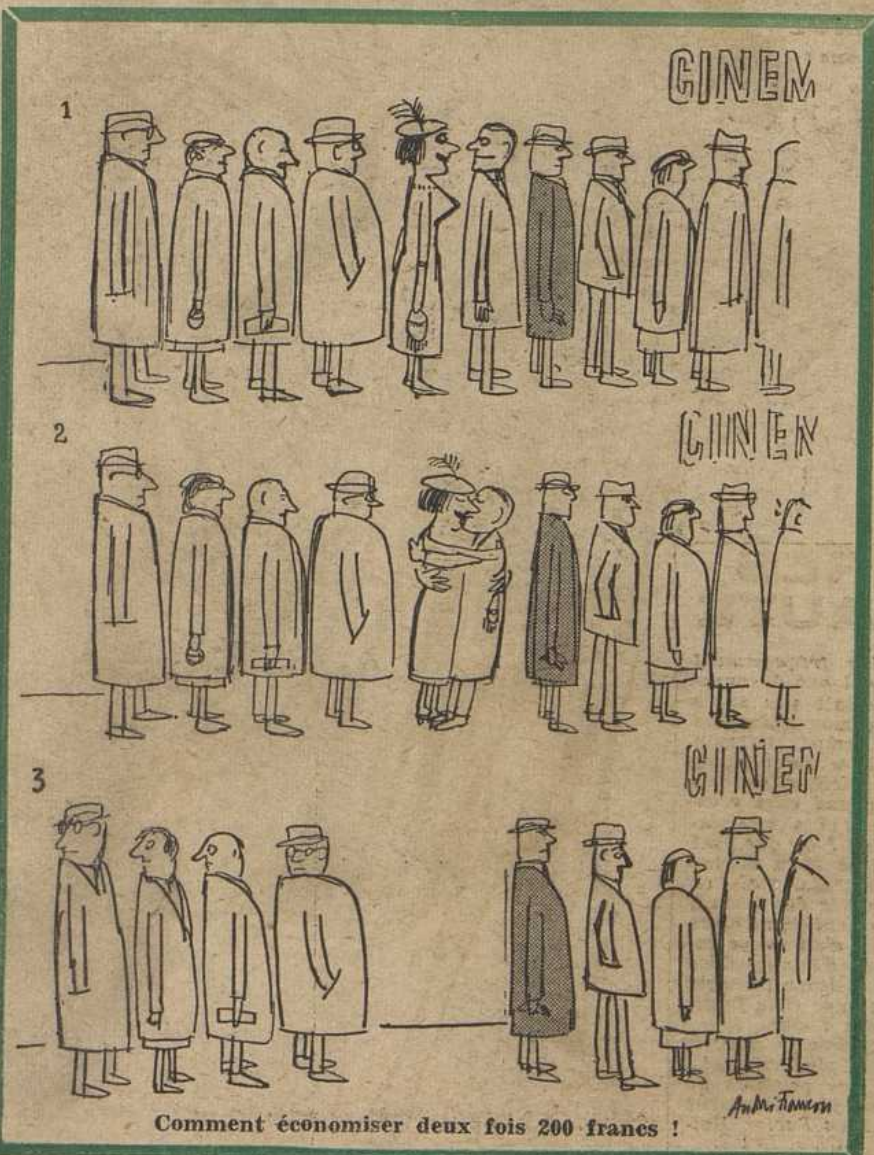
Je souhaite un démenti. Mais j'ai des raisons de croire, en l'occurrence, qu'il n'y a pas de fumée sans feu.

Le Studio d'Art Dramatique de Mme A. Bauer-Thérond, qui était fermé pour les fêtes de Pâques, rouvrira le vendredi 14 avril.

Cours élémentaires : les lundi, mercredi, vendredi, de 18 h. 30 à 20 h. 40. Cours supérieurs : les lundi, mercredi, vendredi, de 16 h. 45 à 18 h. 30 ; les mardi, jeudi, samedi, de 16 h. 45 à 19 h. 30.

Inscriptions au studio, 21, rue Henri-Monnier (9<sup>e</sup>), de 17 à 19 h. 30.

Prochaine présentation à la Potinière, le samedi 29 avril, à 15 h. précises.



Comment économiser deux fois 200 francs !



## COMMENT SE SERVIR de ce programme

Dans le choix de films que nous vous proposons, les titres sont suivis d'une lettre et d'un chiffre.

La lettre indique l'arrondissement et le chiffre le numéro du cinéma où est projeté le film dans la liste par arrondissement.

Reportez-vous à ces listes que vous trouverez en pages 2, 3 et 4 de ce programme.

\*

Certains cinémas n'arrêtant le choix de leur programme que postérieurement à notre mise en pages, nous regrettons de ne pouvoir garantir l'exactitude de tous les programmes qui nous sont communiqués.

Arrachez-moi et pliez-moi en quatre ; je tiens dans votre poche

# TOUS LES PROGRAMMES DES SPECTACLES PARISIENS du 12 au 18 avril 1950

## LES FILMS QUI SORTENT CETTE SEMAINE :

La Belle imprudente (Am.). Réal. Jack Conway, avec Greer Garson, Walter Pidgeon, Ermitage (8) (v.o.), Max-Linder (9) (d.). — Au nom de la loi (Ital.). Réal. : Pietro Germi, avec Massimo Girotti, Charles Vanel, Relfets (17) (v.o.). — Plus de vacances pour le bon Dieu (Fr.). Réal. Robert Vernay, avec Pierre Larquey, Laurence Aubray, Vivienne (2), Balzac (8), Helder (9), Scala (10). — L'Eternel tourment (Am.). Réal. : George Sidney, avec Spencer Tracy, Lana Turner, Napoléon (17) (v.o.), Palace (9) (d.) le 14, au Club des vedettes (9) (d.). — Quartet (Angl.). Réal. : Ken Annakin, Arthur Crabtree, Harold French, Ralph Smart, Broadway (8) (v.o.). — Le 14 : L'Obscurité blanche (Sov.). Réal. : Frantisk Cat, avec Ullus Pantik, Marie Prechovaka, Studio Parmentier (10) (v.o.). — Le Passé se venge (Am.). Réal. : Robert Florey, avec John Payne, Ellen Drew, Lord-Byron (8) (v.o.), La Royal (8) (v.o.), Royal-Hausmann-Club (9) (d.), La Cigale (18) (d.). — Miquette et sa mère (Fr.). Réal. : Henri-Georges Clouzot, avec Louis Jouvet, Danièle Delorme, Rex (2), Gaumont-Théâtre (18). — La Bataille des sables (Am.). Réal. : George Sherman, avec Dana Andrews, Marta Toren, Le Paris (8) (v.o.), Lynx (9) (d.), Eldorado (10) (d.), Royal-Hausmann-Méliès (9) (d.). — Les derniers jours de Pompéi (Fr. Ital.). Réal. : Marcel L'Herbier, avec Micheline Presle, Georges Marchal, Olympia (9) (d.), Alhambra (11) (d.), Ritz (18) (d.). — Bastogne (Am.). Réal. : W. A. Wellman, avec Van Johnson, John Hodiak, Normandie (8) (v.o.), Parisiana (2) (d.), Comœdia (9) (d.), Caméo (9) (d.). Le 15 : Perdu dans les ténèbres (Ital.). Réal. : Mastrocine, avec Vittorio de Sica, Studio 28 (18) (v.o.).

## Parmi les artistes...

Françoise Arnoul : Nous irons à Paris (D-15, E-10, 13, F-10, I-5, 11, 13, J-3, 18, 20, 24, K-30, N-8).  
Bernard Blier : La Souricière (B-6, 8, F-14, I-14, J-8, 26, K, 28, N-7, O-2, 7, P-2, R-10, 20, S-4). — Manèges (K-27). — L'Ecole buissonnière (S-13).  
Humphrey Bogart : Les ruelles du malheur (F-3, J-1, 13, K-9, 14, 24, M-16, 20).  
Bourvil : Le Roi Pandore (D-24, E-4, 15, K-19).  
Maurice Chevalier : Le Roi (F-26, N-1).  
Joseph Cotten : Le Troisième Homme (E-1).  
Danièle Darrieux : Occupe-toi d'Amélie (A-11, I-3, M-21).  
Claude Dauphin : La petite chocolatière (E-33, I-12, J-16, 27, Q-7, 8, 10).  
Danièle Delorme : Gigi (J-14, P-4, Q-3).  
Jean Desailly : Occupe-toi d'Amélie (A-11, I-3, M-21). — La Veuve et l'Innocent (F-15, G-2, 13, 16, H-1, 8, 15, I-2, L-3, M-7, 11, 12, 13, 17).  
Errol Flynn : Don Juan (Q-13, 14).  
Pierre Fresnay : Barry (J-9). — Au Grand Balcon (I-4, J-25, 32, K-16, 18).  
Jean Gabin : La Marie du port (A-7, D-18). — Au delà des grilles (K-1, 17, N-6).  
Daniel Gelin : Rendez-vous de juillet (A-8, J-4, 10, K-8, S-5).  
Olivia de Havilland : L'Héritière (D-11, E-26).  
Georges Marchal : La Passagère (Q-16). — Au Grand Balcon (I-4, J-25, 32, K-16, 18). — La Voyageuse inattendue (C-4, F-9, 25, G-17, H-2, 9, K-3, 15, 26, L-12, M-5, 8, 18).  
Luis Mariano : Je n'aime que toi (B-5, F-12, J-22).  
Gaby Morlay : Millionnaires d'un jour (G-8, K-4, L-7, N-5, P-6, Q-15, R-9). — Le voile bleu (R-19).  
Jean Parédès : Toute la famille était là (G-14).  
François Périer : La Souricière (B-6, 8, F-14, I-14, J-8, 26, K-28, N-7, O-2, 7, P-2, R-10, 20, S-4).  
Gérard Philipe : La beauté du diable (D-16).  
Rellys : Le 84 prend des vacances (E-7, 10).  
Dany Robin : La Passagère (Q-16). — La Voyageuse inattendue (C-4, F-9, 25, G-17, H-2, 9, K-3, 15, 26, L-12, M-5, 8, 18).  
E.-G. Robinson : La maison des étrangers (C-5).  
Françoise Rosay : Sarabande (E-28, G-4, 10, H-3).  
Jean Simmons : Le lagon bleu (M-19). — Hamlet (R-4, 5).  
Michel Simon : La beauté du diable (D-16).  
Esther Williams : Senorita toréador (C-1, H-11, I-6, L-4, 10, M-15, O-5, P-5).

## ...Parmi les réalisateurs...

Yves Allégret : Manèges (K, 27).  
Claude Autant-Lara : Occupe-toi d'Amélie (A-11, I-3, M-21).  
Jacques Becker : Rendez-vous de juillet (A-8, J-4, 10, K-8, S-5).  
Henri Calef : La Souricière (B-6, 8, F-14, I-14, J-8, 26, K-28, N-7, O-2, 7, P-2, R-10, 20, S-4).  
Marcel Carné : La Marie du port (A-7, D-18).  
Renato Castellani : Primavera (J-28).  
René Clair : La Beauté du Diable (D-16). — Ma Femme est une sorcière (A-12). C'est arrivé demain (D-22).  
René Clément : Au-delà des grilles (K-1, 17, N-6).  
Walt Disney : Coquin de printemps (A-10, K-11).  
Robert Flaherty : Louisiana Story (N-3).  
Jean-Paul Lechanois : L'Ecole buissonnière (S-13).  
Jean-Pierre Melville : Les Enfants terribles (A-5, D-10, E-5).  
Robert Montgomery : Et tournent les chevaux de bois (R-17).  
Laurence Olivier : Hamlet (R-4, 5).  
G. de Santis : Riz amer (E-12, 21, K-6).  
William Wyler : L'Héritière (D-11, E-26).

## ...et pour tous les goûts

### AVENTURES

ANGLAIS : Le Lagon bleu (M-19).  
AMERICAINS : Les Aventures de Don Juan (Q-13, 14). Le Révolte des jaunes (H-5).

### BURLESQUES

FRANÇAIS : Branquignol (N-9).  
AMERICAINS : La Vie Secrète de Walter Mitty (B-2, J-7, Q-11, R-2, 3). Un Fou s'en va-t-en guerre (S-11).  
ITALIENS : Arènes en folie (M-10).

### COMEDIES

FRANÇAIS : Le Roi Pandore (D-24, E-4, 15, K-19). Gigi (J-14, P-4, Q-3). Le Roi (F-26, N-1). La Voyageuse inattendue (C-4, F-9, 25, G-17, H-2, 9, K-3, 15, 26, L-12, M-5, 8, 18). La Passagère (Q-16). Nous irons à Paris (D-15, E-10, 13, F-10, I-5, 11, 13, J-3, 18, 20, 24, K-30, N-8). Occupe-toi d'Amélie (A-11, I-3, M-21). Millionnaires d'un jour (G-8, K-4, L-7, N-5, P-6, Q-15, R-9).  
AMERICAINS : Senorita toréador (C-1, H-11, I-6, L-4, 10, M-15, O-5, P-5).  
ANGLAIS : Noblesse oblige (D-3).  
ITALIENS : Primavera (J-28).

### COMEDIES DRAMATIQUES

FRANÇAIS : La Marie du port (A-7, D-18). La Beauté du diable (D-16). Les Enfants terribles (A-5, D-10, E-5).  
AMERICAINS : Les Marins de « L'Orgueilleux » (D-20, E-11, 24, G-18). L'Héritière (D-11, E-26).  
ALLEMANDS : Ballade berlinoise (D-23).

### DRAMES

FRANÇAIS : Manèges (K-27).  
ITALIENS : Au delà des grilles (K-1, 17, N-6). Riz amer (E-12, 21, K-6).  
AMERICAINS : Le Barrage de Burlington (E-30, K-5).  
Nous avons gagné, ce soir (F-2).

### FILMS HISTORIQUES

FRANÇAIS : Ce Siècle a 50 ans (D-5).  
SOVIETIQUES : La Bataille de Stalingrad (E-27).

### FILMS MUSICAUX

FRANÇAIS : Je n'aime que toi (B-5, F-12, J-22). Nous irons à Paris (D-15, E-10, 13, F-10, I-5, 11, 13, J-3, 18, 20, 24, K-30, N-8).

## CINEMA D'ESSAI DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DE LA CRITIQUE DE CINEMA

### "LES REFLETS"

27, AVENUE DES TERNES, 27 PARIS-17<sup>e</sup> GAL 99-91

A la demande des spectateurs et étant donné la longueur du spectacle du CINEMA D'ESSAI, l'horaire suivant est appliqué :

SEMAINE : 2 séances à 15 h. et 21 h.

SAMEDIS et DIMANCHES : 3 séances à 14 h., 17 h. 15 et 21 h.

#### PROGRAMME

du 11 au 17 avril

1. INDISCRETIONS SOUS-MARINES de Pierre de Hérain (P.I.C.).
2. SOLUTIONS FRANÇAISES de J. Painlevé. Musique de Maurice Jaubert, avec Paul Valéry, Louis Lumière, Louis de Broglie, Emile Picard, Jean Perrin, Gabriel Bertrand, Paul Langevin.
3. LE LYON FLAGADA (M.G.M.) Dessin animé de Fred Quimby.
4. ŒIL POUR ŒIL, de Jean Arroy (U.C.L.). Texte de Paul Gilson.
5. CHARLOT CAMBRIOLEUR (POLICE), de Charles Chaplin (Essa-nay 1915).
6. IN NOME DELLA LEGGE (AU NOM DE LA LOI) v.o., de Pietro Germi. Production Luigi Rovere. Lux, avec Massimo Girotti, Charles Vanel, Jones Salinas.

#### RETENEZ VOS PLACES

Vous pouvez retenir vos places à chaque séance en téléphonant à Galvani 99-91 ou au guichet du Cinéma d'Essai. Les places resteront à votre disposition jusqu'à l'heure exacte du commencement du spectacle.

RAN français L'ECRAN français L'ECRAN français L'ECRAN fran







## THEATRES

- ★ **SAINT-GEORGES**, 51, r. Saint-Georges, M° Saint-Georges (TRU. 63-47). 21 h. Dim. et f., 15 h. Rel. jeud. Miss Mabel (L. Pitoeff, R. Alexandre, J. Brochard).
- ★ **SARAH BERNHARDT**, pl. du Châtelet, M° Châtelet (ARC. 95-86). Rosario et Antonio (danseurs espagnols).
- ★ **THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES**, 15, av. Montaigne, M° Alma-Marceau (ELY. 72-42). Rel. lundi. Programme non communiqué.
- ★ **STUDIO-CH-ELYSEES**, 15, av. Montaigne, M° Alma-Marceau (ELY. 72-42). Tous les jours, 18 h. 30. Rel. lundi. Spectacle du mime Marceau.
- TH. DU CHATEAU**, 1, pl. Pigalle, M° Pigalle (TRU. 13-26). 21 h. 15. Dim. et f., 15 h. Rel. lundi. Rel. pour répétitions.
- ★ **THEATRE DE PARIS**, 15, r. Blanche, M° Trinité (TRI. 23-44). 20 h. 30. Dim. et f., 14 h. 30. Rel. jeud. Princesse Czardas.
- THEATRE MELINGUE**, 11, r. Melingue, M° Pyrénées. (BOT. 66-11). 21 h. Dim. et f., 15 h. et 21 h. Rel. jeud. Spect. de la Compagnie Jeunesse en scène.
- THEATRE MOUFFETARD**, 76, r. Mouffetard, M° Censier-Daubenton. Soirées 21 h. Dim. mat. 15 h. Rel. jeud. vendredi. Relâche.
- VARIETES**, 7, bd Montmartre, M° Montmartre (GUT. 09-92). Rel. mardi, 21. Dim. Tu n'as sauvé la vie.
- ★ **VERLAINE**, 66, r. Rochecouart, M° Barbès (TRU. 14-28). Spect. de la Compagnie Jeunesse en scène.
- ★ **VIEUX-COLOMBIER**, 21, r. du Vieux-Colombier, M° Sévres-Babylone (LIT. 57-87). Rel. lundi. A chacun selon sa faim.

## POUR LA JEUNESSE

- EDOUARD-VII**, 10, pl. Edouard-VII (OPE. 67-90). Les jeudis, 15 h. : Les Aventures de Bidibidi et Banban en Afrique.
- IENA ENFANTS MODELES** (Salle Iéna), 10, av. d'Iéna. Dim. 15 h. : Zig et Puce en Angleterre. Jeudi 15 h. Parade du Petit Monde.
- PLEYEL**, Théâtre des Enfants modèles (salle Pleyel), 252, faubourg Saint-Honoré. mat. 14 h. 45. Les dim. : Un bon petit diable. Les jeudis : Le Retour de Mickey et Minnie. Lundi 10. Matinée supplémentaire avec Les Aventures de Pinocchio.
- GAITE-LYRIQUE**, Théâtre Roland-Pilain. Les jeudis, 15 h. Blanche-Neige.
- THEATRE DU LUXEMBOURG**, Marionnettes (DAN. 46-47). Jeudis, dim. et fêtes, 14 h. 30, 15 h. 30 et 16 h. 30 : Les Métamorphoses du Prince Charmant (féerie en deux tableaux avec ballet).
- POTINIERE**, 7, r. Louis-le-Grand, M° Opéra (OPE. 54-74). Tous les jeudis : Matinées enfantines, à 15 h., jusqu'au 23. Les Facheux présentent : Amillo chez les masques.
- VIEUX-COLOMBIER**, 21, r. du Vieux-Colombier, M° Sévres-Babylone (LIT. 57-87). Tous les jeudis, 15 h. L'Elisir merveilleux, avec Zigzag et Pataban.

## OPÉRETTES

- BOBINO**, 20, r. de la Gaité, M° Edgar-Quinet (DAN. 68-70). 20 h. 45. Matinées lundi 15 h. Dim. 14 h. 30 et 17 h. 30. Les Pieds nickelés.
- CHATELET**, place du Châtelet, M° Châtelet (GUT. 44-80). 20 h. 30. Mat. jeud. à 15 h., dim. à 14 h. Rel. mardi. Annie du Far-West.
- EMPIRE**, 41, av. Wagram, M° Ternes (GAL. 48-24). Rel. mardi, mat. lundi, dim. 14 h. 30, soirée 20 h. 30. La Belle de Cadix (L. Mariano).
- ETOILE**, 35, av. Wagram (GAL. 24-49). M° Ternes. 20 h. 45. Dim. mat. 16 h. Rel. mercredi. La Mouche espagnole.
- ★ **GAITE-LYRIQUE**, square des Arts-et-Métiers, M° Réaumur-Sébastopol (ARC. 83-82). 20 h. 30. Dim. et f., 14 h. 30. Rel. lundi. Symphonie portugaise.
- MOGADOR**, 25, r. Mogador, M° Trinité (TRI. 38-73). 20 h. 30. Dim. 14 h. 30. Rel. vendredi. La Danseuse aux étoiles.

## MUSIC-HALL

- A.B.C.**, 1, bd Poissonnière, M° Montmartre (CEN. 19-43). Mat. lundi et samedi 15 h. Dim. 14 h. 30. 17 h. 30. Soir. tous les jours, 20 h. 45 : Edith Piaf.
- ALHAMBRA**, 50, rue de Malte (OBE. 57-50). Show variétés avec Farina et Alhambra Girls.
- CASINO DE PARIS**, 16, r. de Clichy, M° Clichy (TRI. 26-22). 20 h. 30. Dim. et f., 14 h. 30. Exciting Paris.
- EUROPEEN**, 5, r. Biot (MAR. 30-35). Soir. 20 h. 50. Mat. dim. et lundi, 15 h. Rel. mardi. Baratin.
- ★ **CASINO MONTMARTRE**, 6, r. de la Gaité, M° Edgar-Quinet (DAN. 99-34). Samedi 21 h. dim. 15 h., et 21 h. Spectacle de variété avec Jean Sablon.
- FOLIES-BERGERE**, 32, r. Richer, M° Montmartre (PRO. 98-49). 20 h. 15. Dim., lundi, 14 h. 30. Fées Folies (Josephine Baker).
- LIDO**, 78, Champs-Élysées (M° George-V). Bravo.
- MAYOL**, 10, r. de l'Échiquier, M° Strasbourg-Saint-Denis (PRO. 95-08). 21 h. Mat. t. les jours, 15 h. Rel. mercredi. Boum au nu.
- TABARIN**, 36, r. Victor-Massé, M° Pigalle (TRI. 25-16). 21 h. 30. Reflets.

## CHANSONNIERS

- CAVEAU DE LA REPUBLIQUE**, 1, bd St-Martin, M° République (ARC. 44-45). 21 h. Dim. et f., mat., 16 h. Chauds les marrants.
- CENTRAL DE LA CHANSON**, 13, r. du Fbg-Montmartre (PRO. 81-47). Soir. 21 h. 15. Mat. 15 h. Rel. merc., jeud. Le Grenier de Montmartre avec ses chansonniers.
- COUCOU**, 33, bd St-Martin, M° Strasbourg-Saint-Denis (ARC. 25-02). 21 h. Dim. et f., 14 h. 30 et 17 h. 30. Atome... pouce, revue de Robert Diné.
- DEUX ANES**, 100, bd de Clichy, M° Clichy (MON. 10-26). 21 h. Rel. jeud. Coca l'âne.
- DIX-HEURES**, 36, bd de Clichy, M° Pigalle (MON. 07-48). 22 h. Paix de travers.
- LUNE-ROUSSE**, 58, r. Pigalle, M° Pigalle (TRI. 61-92). 21 h. Dim. 15 h. 30. S. V. Paix.
- ★ **THEATRE DU QUARTIER LATIN**, 9, r. Champollion, M° Odéon (ODE. 40-07). 21 h. Dim. 15 h. Hello Thalé.
- ★ **AUX TROIS BAUDETS**, 2, r. Coustou, M° Blanche (MON. 81-98). 21 h. 30. Dim. et j., 16 h. 39\*5.

## CIRQUES

- CIRQUE D'HIVER**, 110, r. Amélot (M° République. ROQ. 12-25). Tous les soirs, sauf vendredi, 20 h. 45. Mat. jeud. samedi, 15 h. : dim. 14 et 17 h. Rel. vendredi. Fermeture provisoire.
- ★ **MEDRANO**, 63, bd Rochecouart, M° Pigalle (TRU. 28-78). Sam., jeud. lundi, 15 h., 21 h. Paul Berny, les Pierrotys, les Fratellini, Royal Dogs, etc.

## RIVE GAUCHE

## PAR ARRONDISSEMENT

(N)

5<sup>e</sup> arrondissement. — QUARTIER LATIN.

1. BCUL' MICH 43, bd St-Michel (M° Odéon) ODE. 48-29
2. CHAMPOLLION, 61, r. des Ecoles (M° Odéon) ODE. 51-60
3. CIN. PANTHEON, 13, r. V.-Cousin (M° Odéon) ODE. 15-04
4. CLUNY, 60, rue des Ecoles (M° Odéon) ODE. 20-12
5. CLUNY-PALACE, 71, bd St-Germain (M° Odéon) ODE. 07-76
6. CELTIC, 7, rue des Ecoles ODE. 22-12
7. MONGE, 34, rue Monge (M° Card.-Lemoine) ODE. 51-46
8. SAINT-MICHEL, 7, pl. St-Michel (M° St-Mich.) DAN. 79-17
9. STUDIO-URSULINES, 10, r. Ursul. (M° Lux.) ODE. 39-19

Le Roi  
Les rois du sport  
Louisiana Story (v.o.)  
La Fièvre Tzigane (d.)  
Millionnaires d'un jour  
Au delà des grilles  
La Souricière  
Nous irons à Paris  
Branquignol (Sous réserves).

M. Chevalier, S. Desmaret  
Raimu, Fernandel,  
de R. Flaherty,  
M. Montez, J. Hall  
G. Morlay, P. Larquey  
J. Gabin, I. Misaranda  
B. Blier, F. Périer  
Ray Ventura, F. Arnoul  
de Robert Dhéry

(O)

6<sup>e</sup> arrondissement. — LUXEMBOURG — SAINT-SULPICE.

1. BONAPARTE, 76, r. Bonaparte (M° St-Sulp.) DAN. 12-12
2. DANTON, 99, bd St-Germain (M° Odéon) DAN. 08-18
3. LATIN, 34, boul. Saint-Michel (M° Cluny) DAN. 81-51
4. LUX-RENNES, 78, r. de Rennes (M° St-Sulp.) LIT. 62-25
5. PAX-SEVRES, 103, r. de Sévres (M° Duroc) LIT. 99-57
6. RASPAIL-PALACE, 91, bd Raspail (M° Rennes) LIT. 72-57
7. REGINA, 155, r. de Rennes (M° Montparn.) LIT. 26-36
8. STUDIO-PARN., 11, r. J.-Chaplain (M° Vavin) DAN. 58-00

Sérénade espagnole (v.o.)  
La Souricière  
Les Marx Broth. au gd magas. (d.)  
Le Droit de l'enfant  
Senorita Toreador (d.)  
L'Escadrille des aigles (d.)  
La Souricière  
Deuxième festival du dessin animé

P. Lopez Lager, S. Olmos,  
R. Blier, F. Périer  
Les Marx Brothers  
J. Chevalier, R. Devillers  
E. Williams, R. Montalban  
D. Barrymore, J. Stack  
B. Blier, F. Périer

(P)

7<sup>e</sup> arrondissement. — ECOLE MILITAIRE

1. LE DOMINIQUE, 99, r. St-Domi. (M° Ec.-Mil.) INV. 04-55
2. GR. CIN BOSQUET, 55, av. Bosquet (M° Ec.-M.) INV. 44-11
3. MAGIC, 28, av. La Motte-Picquet (M° Ec.-M.) SEG. 69-77
4. PACODE, 57 bis, r. Babylone (M° St-Fr.-Xav.) INV. 12-15
5. RECAMIER, 3, r. Recamier (M° Sév.-Babyl.) LIT. 18-49
6. SEVRES-PATHE, 80 bis, r. de Sévres (M° Duroc) SEG. 63-88
7. STUDIO-BERTRAND, 20, r. Bertrand (M° Duroc) SUF. 64-66

2 nigauds chez les tueurs (d.)  
La Souricière  
La Ronde des heures  
Gigi  
Senorita Toreador (d.)  
Millionnaires d'un jour  
La Duchesse de Langeais

Abbott et Costello  
B. Blier, F. Périer  
J. Jeansen, M. Francey  
D. Delorme, F. Villard  
E. Williams, R. Montalban  
G. Morlay, P. Larquey  
E. Feuillère, P.-R. Wilm

(Q)

13<sup>e</sup> arrondissement. — GOBELINS — ITALIE.

1. BOSQUET, 60, r. Domrémy (M° Tolbiac) GOB. 37-01
2. DOME, 66, rue Cantagrel (M° Tolbiac) GOB. 14-60
3. ERMITAGE-GLACIERE, 106, r. Glac. (M° Glac.) GOB. 80-51
4. ERMITAGE, 11, bd Port-Royal (M° Gobelins) POR. 28-04
5. FAMILIAL, 54, rue Bobillot (M° Tolbiac) GOB. 94-37
6. LES FAMILLES, 141, r. Tolbiac (M° Tolbiac) GOB. 51-55
7. FAUVETTE, 58, av. des Gobelins (M° Italie) GOB. 56-86
8. FONTAINEBLEAU, 102, av. d'Italie (M° Italie) GOB. 76-86
9. GOBELINS, 73, av. des Gobelins (M° Italie) GOB. 50-74
10. JEANNE D'ARC, 45, bd St-Marcel (M° Gobel.) GOB. 40-58
11. KURSAAL, 57, av. des Gobelins (M° Gobelins) POR. 12-28
12. PALAIS GOBELINS, 66 b, av. Gob. (M° Italie) GOB. 06-19
13. PALACE-ITALIE, 190, av. Choisy (M° Italie) GOB. 62-82
14. REX-COLONIES, 74, rue de la Colonie. .... GOB. 87-59
15. SAINT-MARCEL, 67, bd St-Marcel (M° Gobel.) GOB. 09-37
16. TOLBIAC, 192, rue de Tolbiac (M° Tolbiac) GOB. 45-93

Le dest. exécrable de G. Babin  
Bandits de grands chemins (d.)  
Gigi  
Bichon  
L'Éclat et moi (d.)  
Feu  
La Petite Chocolatière  
La Petite Chocolatière  
Zorro et la fem. au masq. noir (d.)  
La Petite Chocolatière  
La vie secr. de Walter Mitty (d.)  
2 Nigauds et leur veuve (v.o.)  
Don Juan (d.)  
Don Juan (d.)  
Millionnaires d'un jour  
La Passagère

H. Bossis, J. Davy,  
Y. de Carlo, D. Duryea  
D. Delorme, F. Villard  
A. Bernard, S. Carrier  
C. Colbert, F. Mac Murray  
V. Francey, E. Feuillère  
G. Pascal, C. Dauphin  
G. Pascal, C. Dauphin  
D. Kaye, V. Mayo  
Abbott et Costello  
E. Flynn, V. Lindfors  
E. Flynn, V. Lindfors  
G. Morlay, P. Larquey  
D. Robin, G. Marchal

(R)

14<sup>e</sup> arrondissement. — MONTMARTRE — ALESIA.

1. ALESIA-PALACE, 120, r. d'Alesia (M° Alesia) LEC. 89-12
2. ATLANTIC, 37, r. Boulard (M° Denf.-Roch.) SUF. 01-50
3. DELAMBRE, 11, rue Delambre (M° Vavin) DAN. 30-12
4. DENFERT, 24, pl. Denf.-Roch. (M° D.-Roch.) ODE. 00-11
5. IDEAL-CINE, 114, rue d'Alesia (M° Alesia) VAU. 59-32
6. MAINE, 95, avenue du Maine (M° Gaité) SUF. 06-96
7. MAJEST. BRUNE, 224, r. R.-Loss. (M° Vannes) VAU. 31-30
8. MIRAMAR, pl. de Rennes (M° Montparnasse) DAN. 41-02
9. MONTMARTRE, 3, r. d'Odessa (M° Montp.) DAN. 65-13
10. MONTROUGE, 73, av. Gl.-Leclerc (M° Alesia) GOB. 51-16
11. OLYMPIC (R.-B.) 10, r. B.-Barret (M° Pernety) SUF. 67-42
12. PAT.-ORLEANS, 97, av. Gl.-Leclerc (M° Alesia) GOB. 78-56
13. ORLEANS-PALACE, 100, bd Jourdan (M° P.-Orl.) DAN. 46-51
14. PERNETY, 46, rue Pernety (M° Pernety) GOB. 94-78
15. RADIO-CINE-MONT., 6, r. Gaité (M° E.-Quin.) SEG. 01-99
16. SPLENDID-GAITE, 3, r. Rochelle (M° Gaité) DAN. 57-43
17. STUDIO-RASPAIL, 216, bd Raspail (M° Vavin) DAN. 38-98
18. TH. MONTROUGE, 70, av. Gl.-Leclerc (M° Alesia) SEG. 20-70
19. UNIVERS-PALACE, 42, r. d'Alesia (M° Alesia) GOB. 74-13
20. VANNY-CINE, 53, r. R.-Lossierand (M° Pernety) SUF. 30-98

Vania l'orphelin (d.)  
La Vie secr. de Walter Mitty (d.)  
La Vie secr. de Walter Mitty (d.)  
Hamlet (d.)  
Hamlet (d.)  
La Dernière Charge (d.)  
La Dernière Charge (d.)  
Le Manoir de la haine (d.)  
Millionnaires d'un jour  
La Souricière  
2 Nigauds chez les tueurs (d.)  
La Dernière Charge (d.)  
Graine de faubourg (d.)  
Deux nigauds marins (d.)  
La fille du corsaire (d.)  
Dr Jekyll et M. Hyde (d.)  
Et tournent chevaux de bois (v.o.)  
2 Nigauds marins (d.)  
Le Voile bleu  
La Souricière

de V. Pronine  
D. Kaye, V. Mayo  
D. Kaye, V. Mayo  
L. Olivier, J. Simmons  
L. Olivier, J. Simmons  
G. Raft, M. Windsor  
G. Raft, M. Windsor  
L. Parks, E. Drew  
G. Morlay, P. Larquey  
B. Blier, F. Périer  
Abbott et Costello  
G. Raft, M. Windsor  
S. Mac Nally, L. Van Rotten  
Abbott et Costello  
D. Duranti, F. Giachetti,  
S. Tracy, I. Bergman  
R. Montgomery, W. Hendrix,  
L. Parks, E. Drew  
G. Morlay, P. Larquey  
B. Blier, F. Périer

(S)

15<sup>e</sup> arrondissement. — GRENELLE — VAUGIRARD.

1. CAMBRONNE, 100, r. Cambr. (M° Vaugirard) SEG. 42-96
2. CINEAC-MONTMARTRE (Gare Montparnasse) LIT. 08-86
3. CINE-PALACE, 55, r. Cx-Nivert (M° Cambr.) SEG. 52-21
4. CONVENTION, 29, r. Al-Chartier (M° Conv.) VAU. 42-27
5. GRENELLE-PALACE, 141, av. E.-Zola (M° Zola) SEG. 01-70
6. REXY, 122, rue du Théâtre (M° Commerce) SUF. 25-36
7. JAVEL-PALACE, 109 b, r. St-Charles (M° Bouc) VAU. 38-21
8. LECOURBE, 115, r. Lecourbe (M° Sév.-Lecou.) VAU. 43-88
9. MAGIQUE, 204, r. de la Convention (M° Bouc) VAU. 20-33
10. NOUV.-THEATRE, 273, r. Vaugirard (M° Vaug.) VAU. 47-63
11. PAL.-ROND-POINT, 153, St-Charles (M° Balard) VAU. 94-47
12. ST-CHARLES, 72, r. St-Charles (M° Beaugren.) VAU. 72-56
13. SAINT-LAMBERT, 6, r. Peclot (M° Vaugirard) LEC. 91-68
14. SPLENDID-CIN., 60, av. Mite-Picq. (M° M.-Picq.) SEG. 65-03
15. STUD.-BOHEME, 113, r. Vaugirard (M° Falg.) SUF. 75-63
16. SUFFREN, 70, av. de Suffren (M° Ch.-de-M.) SUF. 53-16
17. VARIETES-PARIS, 17, r. Cr.-Nivert (M° Camb.) SUF. 47-59
18. VERSAILLES, 397, bd Vaugirard (M° Conv.) LEC. 91-11
19. ZOLA, 86, av. Emile-Zola (M° Beaugrenelle) VAU. 29-47

L'Apocalypse (d.)  
Presse filmée  
Graine de faubourg (d.)  
La Souricière  
Rendez-vous de juillet  
Seuls les anges ont des ailes (d.)  
Graine de faubourg (d.)  
La Dernière Charge (d.)  
La Dernière Charge (d.)  
La Ronde des heures  
Un fou s'en va-t-en guerre (d.)  
2 Nigauds chez les tueurs (d.)  
L'Ecole buissonnière  
La Ronde des heures  
Une Famille toute simple (d.)  
Désiré  
2 Nigauds chez les tueurs (d.)  
La Ronde des heures  
La Ronde des heures

M. Serato, T. Carminati  
S. Mac Nally, L. Van Rotten  
B. Blier, F. Périer  
D. Célin, B. Auber  
C. Grant, R. Hayworth  
S. Mac Nally, L. Van Rotten  
G. Raft, M. Windsor  
G. Raft, M. Windsor  
J. Jeansen, M. Francey  
D. Kaye, D. Shore  
Abbott et Costello  
B. Blier, J. Faber  
J. Jeansen, M. Francey  
W. Bendit, J. Gleason  
Sacha Guitry, Arietty  
Abbott et Costello  
J. Jeansen, M. Francey  
J. Jeansen, M. Francey

## BANLIEUE

- ALFORVILLE**  
CASINO, 31, rue du Pont-d'Ivry ENT. 09-65 La dernière charge (d.)
- ASNIERES**  
ALHAMBRA-PAT., 8, pl. Nation. GRE. 17-59 La passagère  
CASINO VOLT., 38, bd Voltaire GRE. 09-54 Romance à Rio (d.)
- AUBERVILLIERS**  
KURSAAL-PAT., 111, av. Républ. FLA. 21-03 Rome express
- BOIS-COLOMBES**  
CALIFORNIA, 19, r. Raspail CHA. 27-89 La passagère  
EXC. CINEMA, 239, av. Argent. CHA. 11-90 La fidèle Lassie (d.)
- BOULOGNE-BILLANCOURT**  
PAT.-CIN.-PAL., 149, bd Jaurès MOL. 11-96 Au grand balcon  
KURS.-PAT., 181, b. av. la Reine MOL. 06-47 La passagère
- CACHAN**  
CACHAN PALACE, 1, rue Mirabeau. .... 12-14: Sans lendemain  
15-16: 1re désill. (d.)
- CHARENTON**  
EDEN-CIN., 1 bis, r. des Ecoles ENT. 35-72 L'escadron blanc  
TRIOMPHE-CINEMA, 11 b., rue Thébauld Révolte des fauvels (d.)
- CHOISY-LE-ROY**  
SPL.-CIN.-THEAT., 9 b., r. Thiers BEL. 01-74 L'heure du crime  
Du Guesclin
- CLICHY**  
CASINO PATHE, 35, boulevard Jean-Jaurès CALIFORNIE ter pr. (d.)  
OLYMPIA PAT., 17, r. l'Union PER. 49-32 La passagère
- COURBEVOIE**  
LE CYRANO, 7 bis, place Charras. .... 12-14: Le 3 homme (d.)  
LE MARCEAU, 80, avenue Marceau. .... 15-16: Au grand balcon  
LE PALACE, 20 bis, avenue de la Défense La veuve et l'innocent  
LE PARIS, rue du Château-du-Lair. .... 12-14: Au grand balcon  
15-17: Rend.-v. de juil.  
Manèges
- EPINAY-SUR-SEINE**  
VOX, 48, boulevard Foch Tél. 186. .... 13-15: Orage d'été  
16-17: Reine d. reb. (d.)  
14-16: Sarabande (d.)  
17: Fièvre créole (d.)
- MAGIC**, 5, rue du Général-Julien Tél. 16

- JOINVILLE-LE-PONT**  
JOINVILLE-PAL., 13, r. du Pont GRA. 25-32 12-14: Le paradis perdu  
ROYAL-JOINV., 29, r. Créteil GRA. 22-26 Mon père et nous (d.)  
Jeanne d'Arc (d.)
- LA GARENNE-COLOMBES**  
GARENNE-PALACE, 53, bd de la République Au grand balcon  
LES LILAS
- ALHAMBRA**, 48, bd la Liberté NOR. 03-20 Manèges  
MAGIC-CINEMA, 97, r. Paris VER. 23-30 En route vers Rio (d.)
- LEVALLOIS-PERRET**  
MAGIC, 2 bis, r. H.-Barbusse PER. 44-91 Nous irons à Paris  
EDEN, 7, rue Jules-Guesde PER. 08-48 Senorita torador (d.)  
ROXY, 100, rue Jean-Jaurès PER. 41-56 Sabotage à Berlin (d.)
- MONTREUIL-SOUS-BOIS**  
KURSAAL, 110, rue de Paris AVR. 27-88 12-16: Au-delà d. grilles  
17-18: Tr. à Saigon (d.)
- MONTROUGE**  
PAL des FETES, 93, av. Républ. ALE. 20-74 L'escadron noir  
VERDIER PAL., 107, av. Verdier ALE. 06-94 La dern. charge (d.)  
Romance à Rio (d.)
- NEUILLY-SUR-SEINE**  
TRIANON-CINEMA, 25, r. Ybry MAI. 46-01 Fièvre  
REGENT, 113, av. de Neuilly MAI. 40-40 La voix du rêve  
CHEZY, 4, rue de Chézy. .... Aut. en emp. l'histoire  
Nous irons à Paris
- SAINT-DENIS**  
ST-DENIS-PAT., 2, rf. E.-Renan PLA. 12-04 Petite chocolatière  
CASINO ST-DENIS, 73, r. Républ. PLA. 24-27 En route vers Rio (d.)
- SAINT-MANDE**  
ST-MANDE PAL., 59, r. Républ. DAN. 58-95 Orage d'été
- SAINT-OUEN**  
ALHAMBRA, 3, rue des Rosiers CLI. 02-27 Première désillusion (d.)  
Le troisième homme (d.)
- SEVRES**  
MONDIAL, 4, r. Ville-d'Avray OBS. 01-12 13-16: Part. d'un ass.
- VINCENNES**  
PRINTANIA, 28, rue de l'Eglise DAN. 36-69 Les requins d'acier (d.)  
REGENT, 16, rue de Fontenay DAN. 15-82 La fidèle Lassie (d.)  
PALACE, 30, rue de Paris. DAV. 22-56 Le gala du rire (d.)