

Ciné-



Numéro spécial
QUATRE ANNÉES
DE CINÉMA

mondial

N° 149 et 150

21 et 28 Juillet

7 F.

55, Champs-Élysées
Tél. : BAL. 26-70

Madeleine Sologne est une
des vedettes de l'écran qui
laisse sur les quatre der-
nières années de cinéma
une empreinte poétique et
durable.

(Ph. Willy Rizzo)



Cette robe est la « robe cinéma » type que préconise Jacques Fath. Car elle date de la collection d'il y a deux ans et demi et n'est pas démodée. Dans deux ans et demi, le corsage de satin brodé d'or et la jupe de tulle bleu blanc et rose seront toujours à la mode.

LA ROBE C'EST LA STAR

Dans tout l'arsenal de leurs séductions inévitables, la robe est la grande arme des vedettes.

Ce miracle qui fait d'une même femme l'ingénue ou la vamp, la joyeuse ou la pathétique appartient au couturier et c'est à lui de parler pour révéler sa science comme un alchimiste qui vendrait ses secrets. Jacques Fath habille Michèle Alfa, Gaby Audreu, Suzy Carrier, Marie Déa, Martine Carol.

Aux femmes du type de Michèle Alfa, il conseille le « sport habillé » à la ville et pour le dîner, la maison, la grande robe, la ligne et les drapés. Des recherches excentriques peuvent être supportées par ces femmes au charme très spécial mais doivent rester très pures...

Pour l'écran Jacques Fath préconise des recherches spéciales de forme qui tendent à créer un style qui ne se démode pas. Il faut que la vedette puisse, pendant les quelques années que passera le film ne pas provoquer le rire qu'une mode outrée déclenche.

Heim au contraire, trouve qu'une femme élégante à la ville est élégante à l'écran et qu'il suffit de choisir avec discernement dans une collection. Heim habille Blanchette Brunoy, Corinne Luchaire, Mila Parély, Juliette Faber.

Pour ces jeunes femmes de types différents mais de jeunesse égale, sont préconisés les contrastes de ton, les lignes sobres et nettes, Blanchette Brunoy notamment porte beaucoup de tailleurs dont la simplicité se rehausse de broderies ou d'applications.

Paquin habille Gaby Morlay, Gisèle Pascal, Germaine Rouer, Jacqueline Delubac et Josselyne Gaël.

Pour cette dernière, aux femmes qui ont son type de vamp blonde, il conseille une grande fantaisie, de la hardiesse dans les ampleurs de jupe ou de manches et des oppositions franches de couleurs.

Paquin habille ses clientes pour l'écran exactement comme à la ville, compte tenu de l'atmosphère du film et du genre de rôle.

Lucien Lelong, se livre pour l'écran à des recherches qui tendent à accentuer le caractère des robes de ville : revers plus larges, garnitures plus importantes, dessins plus grands et couleurs plus claires, choisies pour leurs qualités photographiques. Il habille Renée Saint-Cyr, Renée Faure, Sophie Demarest, Yvette Lebon...

Pour les femmes du type de cette dernière, elles auront intérêt, d'après Lucien Lelong, à porter la taille très serrée, la jupe très ample et des couleurs très violentes. Des tons que les femmes ordinaires ne supportent pas sont aisément portés par Yvette Lebon notamment le bleu vif et le vert éclatant.

Quant à Nina Ricci qui habille Suzet Mais, Suzy Delair, Micheline Presles, Irène Corday, Nina Ricci conseille de porter la robe-manteau extrêmement simple et le tailleur. Ainsi Suzy Delair ne porte jamais que des robes d'après-midi.

Jacques Costet, dessinateur modeliste et professeur de couture à l'écran, n'est pas favorable aux détails mais plutôt à l'exagération des valeurs.

et ce miracle, on le doit au couturier

Lucien Lelong est l'auteur des costumes de « Pamela ». C'est Christian Dior qui a fait pour Renée Saint-Cyr la maquette de cette robe de satin caramel clair dont le mouvement de drapé se poursuit dans le dos...



Paquin a habillé Odette Joyeux de cette robe de dîner, au corsage marine et à la jupe froncée multicolore, dont la simplicité et la jeunesse allient à la fraîcheur enfantine.



La collection Heim est très suivie par les jeunes vedettes qui apprécient particulièrement le rayon Heim jeunes filles. Mila Parély a choisi cette robe en toile imprimée dont la forme paysanne donne une impression très grande de vacances et d'été.

QUATRE ANS DE CINÉMA FRANÇAIS

par Alexandre ARNOUX

Je ne veux pas essayer d'établir un palmarès, ce serait à la fois fastidieux et inutile; je ne veux considérer que quelques faits, les principaux, et tenter de dégager quelques idées générales, quelques conclusions que l'évidence impose, faire le point à un moment mort, ou presque, et sonder prudemment l'avenir.

On aurait pu croire, il y a quatre ans, le cinéma français à l'agonie, ou du moins si gravement touché qu'il mettrait à naître, à reprendre le souffle, de longs mois, des lustres peut-être. On sait les conditions et les causes de sa léthargie, je ne reviendrai pas sur ce cruel sujet. Et l'événement semblait en effet confirmer l'opinion des raisonnables, des pessimistes. Une série de bandes de fortune, d'infortune plutôt, amorphes, routinières, d'une plate bassesse commerciale, pauvres d'invention et de technique, de qualité nulle. C'était à désespérer. De cette médiocrité surnageait cependant deux films qui possèdent de la classe, *Remorques* et *La Piste du Nord*, mais ces exceptions, au lieu de nous consoler, nous accablent, car ces ouvrages ont été tournés avant les catastrophes; ils nous font mesurer une déchéance qui paraît irrémédiable, dont le remède n'agira, s'il agit, qu'à long terme.

Une lueur pourtant, contre toute attente, brille bientôt et nous étonne; nous refusons d'abord, aveuglés par les navets mornes, de croire qu'elle durera, qu'elle ne s'éteindra pas aussitôt. Mais non. Une sorte de renaissance s'affirme, nous avons donc des hommes capables de concevoir un scénario, des artisans pourvus de conscience et d'un métier solide. Sans doute ne faut-il pas crier encore victoire, ne pas se laisser prendre à un feu peut-être passager. Pourtant, après *L'Assassinat du Père Noël*, de Christian-Jaque et P. Vêry, nous applaudissons *Nous, les gosses*, ouvrage de grande qualité qui nous révèle un metteur en scène nouveau, plein de robustesse et de rythme, Daquin. Dans la production courante même, en dépit de beaucoup de faiblesses, un renouveau se manifeste; beaucoup de films atteignent le plus honorable niveau, et tournés avec des ressources modestes, sans excès de recherches, car les circonstances leur mesurent le temps et l'argent, ils démontrent par leur existence que l'écran français survit, échappe aux abîmes, que, si son génie d'innovation demeure en veilleuse, sa sève ne tarit pas cependant et conserve intactes, un peu cachées, ces réserves de résurrection et d'épanouissement. Citerai-je le *Briseur de chaînes*, le *Dernier des Siz*, Pontecarral, le *Mariage de Chiffon*, comédie fort vive, la *Symphonie fantastique* ? Vous complétez vous-mêmes la liste par les *Monte-Cristo*, les *Inévitable Monsieur Dubois*, à la populaire carrière, et d'autres.

Quelques bandes dépassent singulièrement ce que nous aurions pu espérer; des efforts patients et hardis, des entreprises originales ont été couronnés de succès. Récemment le *Carrefour des enfants perdus* de Joannon témoignait de ce que peut réaliser la propagande morale quand elle ne se confine pas dans le conformisme fade et la convention. *La Nuit fantastique*, de Marcel l'Herbier, se retrempe aux sources pures du cinéma et joue merveilleusement avec la poésie et la surprise de l'image. *Donce*, d'Antant-Lara, pour les trois premiers quarts du moins, est une assez rare réussite de convenance, de propriété, dans une gamme un peu sourde mais délicate. Daquin, avec *Premier de Cordée*, confirme ses dons de puissance; voilà un homme qui ne devra pas craindre le plein air, la nature libre et les sujets durs, élémentaires. Grémillon, qui nous avait donné *Lumière d'été*, comédie fouillée et d'une sorte de perversité agressive et colorée, trouve sans doute dans *Le ciel est à vous* l'occasion de son chef-d'œuvre, de son épreuve de maîtrise; l'ampleur, la générosité de la matière rencontrent en lui un ouvrier et un poète qui les domine avec aisance et grandeur. Le *Corbeau de Clouzot*, qui a pour thème les ravages et la contagion de la lettre anonyme au cœur d'une petite ville, thème ténébreux et pénible, brille par son accent noir, sans concessions, sa netteté angoissante et sa vertu d'hallucination. Les *Vieilles du soir*, de Carné, ont provoqué des controverses; ils les valent; la nouveauté, la hardiesse de leur conception, la virtuosité de leur exécution les placent au nombre des films qui font date. *Goutti-mains-rouges*, hausse d'un coup au premier rang un metteur en scène sur lequel nous devons beaucoup compter, Becker; sa personnalité savoureuse, la largeur de son métier frappent et ravissent; un vrai manieur de caméra, un burineur de tableaux et de caractères.

Il faut ajouter enfin l'entrée dans la pellicule, pour ainsi dire, d'écrivains de premier rang, et non pas en amateurs d'un jour, mais en ouvriers, en gens décidés à mettre la main à la pâte. Cet événement, qui n'innove pas, qui, plutôt, conclut, qui aboutit au mariage de la littérature vraie et de l'écran, peut avoir les plus importantes, les plus heureuses conséquences. Glraudoux, disparu hélas! a marqué de sa griffe les *Ames du péché*, œuvre discutée, précieuse et attachante; Cocteau a eu l'audace, avec *L'Eternel Retour*, de renouveler en moderne le conte d'amour de *Tristan et Isolde*; d'incorporer à l'écran un des plus beaux de nos vieux mythes légendaires. Entreprise périlleuse; il y fallait un artiste et particulièrement doué pour l'écran.

Je m'excuse des oublis. Je n'ai pas voulu une énumération. Au bout de quatre années qui pouvaient précipiter le cinéma français à l'anéantissement, constatons qu'il respire, qu'il a conservé de la chaleur et de l'action, qu'il est en marche, on le sent confusément, vers un style et qu'il a, par son courage, sa volonté de vie et de redressement, surmonté l'adversité, la pénurie, qu'il a le droit d'envisager les plus hautes tâches. Ne l'adulons pas, discernons ses lacunes, ce qui lui manque, mais rendons-lui la justice qui lui est due.



Maria Denis, la nouvelle Mimi de la « Vie de Bohème », porte avec aisance robes de style et robes du soir.

LES FILMS "ÉTAPE"

Les nouvelles tendances du cinéma français...

UNE récente statistique établit à 220, le nombre des films français réalisés depuis l'armistice. Dans ce chiffre sont comprises les 20 ou 25 productions réalisées en 1940-1941 en zone sud. Il reste donc deux cents films environ représentant la production des studios de Paris, de février 1941 (date de la reprise), à ce jour, soit trois ans et demi de travail.

C'est là, étant données les circonstances, un assez beau résultat. On comprit dès le début qu'il s'agissait avant tout de rendre à une industrie menacée sa vitalité. On ne fut guère difficile sur le choix des moyens, non plus que sur la valeur des résultats. Cette production, qui allait se heurter à des difficultés toujours plus grandes, pouvait très bien poursuivre ainsi tant bien que mal, se contenter de vivre pour la satisfaction d'un public d'autant moins exigeant que les divertissements devenaient rares.

On put croire un certain temps que ce serait là toute l'ambition de nos cinéastes. Mais c'était méconnaître la qualité de certains caractères. En dépit des circonstances, ceux-ci entendaient bien travailler, sur le plan cinématographique, à la réalisation de leurs conceptions artistiques et ne pas se contenter de tourner du « tout-venant », sans risque et sans gloire. Il y avait là des jeunes que l'avant-guerre venait juste de sortir du rang : d'autres qui n'attendaient que l'occasion pour se révéler ; enfin quelques pionniers de jadis, toujours sur la brèche.

Et voici comment on vit paraître, au milieu du flot habituel des comédies sentimentales et des drames psychologiques, une œuvre originale et fraîche : *L'Assassinat du Père Noël*, et six mois plus tard *La Symphonie fantastique*. Ces deux films étaient signés par Christian-Jaque. Ils n'apportaient pas seulement la preuve d'un tempérament cinématographique indiscutable, mais aussi, dans le sujet même du premier, dans le ton lyrique avec lequel était traité le second, un élément assez neuf. Les données sentimentales — matière coutumière du film — s'effaçaient enfin sous une atmosphère, sous un « style », qui tendaient nettement à s'écarter du réalisme. On allait retrouver l'un et l'autre dans une œuvre de début, incomplète et un peu maladroite, mais néanmoins intéressante précisément par cet effort de renouvellement : *Le Lit à colonnes*, de

Roland Tual. Recherche de poésie à travers une fiction qui eût demandé plus de souplesse et d'irréalité. Il n'y avait pas encore là de quoi heurter beaucoup les poncifs du cinéma commercial, quand brusquement Marcel L'Herbier faisait sa rentrée avec *La Nuit fantastique*, et semblait concrétiser dans cette œuvre les aspirations déjà révélées par les films de Christian-Jaque et de Roland Tual.

Marcel L'Herbier, résolument, coupait les ponts avec la banalité. Il entrait de plain-pied dans le domaine du rêve, non d'un rêve dominé par les obscures manifestations de l'inconscient, mais d'un rêve conduit avec liberté et fantaisie par les chemins les plus joyeux. C'est Philippe Soupault, je crois bien, qui disait autrefois « le comique est très proche de ce que nous nommons aujourd'hui la poésie ». Le film de L'Herbier pourrait fournir l'illustration parfaite de cette pensée. Sous la forme burlesque de *La Nuit fantastique*, une poésie subtile ne cesse de courir. Elle guide l'action et le jeu des interprètes, elle enveloppe les images et conduit leur rythme. Or, en dépit de quelques divergences d'opinion fort justifiables, *La Nuit fantastique* fut accueillie avec faveur. On reprend aujourd'hui ce film dans les salles de quartier. Le public français serait-il enfin sensible à une forme libérée des moules courants ?

Il serait intéressant de rechercher les raisons de cette évolution au moment où tant de soucis pèsent sur notre esprit. Réaction, sans doute, mais peut-être aussi la patience victorieuse de ceux qui travaillent depuis si longtemps pour faire admettre au cinéma autre chose que des redites. Quoi qu'il en soit, cette tendance poétique est le premier élément-type à relever dans la production de ces quatre années de guerre. L'élan donné par les films que nous venons de citer allait se développer en plusieurs directions, et c'est à lui que l'on peut rattacher — en dépit des apparences diamétralement opposées — des œuvres comme *Les Visiteurs du Soir* et même *L'Éternel Retour*. Poésie plus intérieure, moins brillante, mais plus profonde, s'orientant vers le merveilleux ou vers l'éternel, mais d'égale qualité.

Entre le faux rêve de la nuit des halles, l'enchantement des envoyés du diable et le philtre amoureux de Patrick et Nathalie, il y a une parenté évidente d'intentions, une parenté d'autant plus intéressante qu'elle s'exprime

PAR PIERRE LEPROHON

LES CRÉATEURS

sous des formes absolument différentes. Intelligence aiguë de L'Herbier, émotion et plastique de Carné, sensibilité frémissante de Delannoy, chacun de ces efforts marque un style, et ce qui importe, c'est de voir le cinéma français s'orienter ainsi vers une expression en laquelle il peut prouver ses caractéristiques essentielles, sa forme propre.

Est-ce dire que cette tendance à jouer hors des limites du monde réel assure au cinéma des certitudes ? Il n'y a pas, il n'y aura jamais, précellence d'un genre sur les autres. Celui-ci a déjà montré qu'il pouvait se tromper : témoin : *Le Loup des Malvenues*, *Le Baron fantôme*, *Adieu... Léonard*. Et l'erreur est d'autant plus gênante que les prétentions sont apparentes.

Il faut donc considérer comme bienfaisant le courant qui se manifesta avec *Goupi, mains rouges*, *Les Anges du péché* et enfin *Le Ciel est à vous*. Il semble, à première vue, que ces œuvres différentes, mais d'un esprit assez comparable, tendent à ramener le film français vers une ligne plus réaliste. Et, par leur sujet et par leur expression ils paraissent aller à l'encontre de la fantaisie poétique qui les précède. Qu'on ne se y trompe pas, cependant. Il y a à la base de ces trois derniers films, un sens d'observation, un souci du détail juste qui donnent aux thèmes choisis une qualité humaine parfois bouleversante. Mais sous cette émotion sentimentale transparaissent des aspirations qui la subliment et la dépassent singulièrement. C'est dans *Goupi*, l'instinct paysan de la durée, dans *Les Anges du péché*, la soif de charité d'Anne-Marie, dans *Le Ciel est à vous* la passion des Gauthier pour l'aviation. Ces existences nous touchent par la grandeur de leur sens intérieur, de leur véritable destinée. Ce serait donc en méconnaître l'essence même que de parler à leur propos de réalisme. Partant de lui, elles rejoignent l'effort d'un Carné, d'un Delannoy, pour hausser le cinéma à l'expression de l'éternel sans quoi il n'est pas de poésie ni d'art véritables.

1944 « Le Ciel est à vous... » la passion dans la vie quotidienne, l'héroïsme authentique d'une famille française.



LES CRÉATEURS

LES METTEURS EN SCÈNE

Voici la nouvelle équipe du cinéma français. Ce n'est pas que nous oublions ceux qui, riches d'un passé chargé d'œuvres, continuèrent de poursuivre leur tâche : Grémillon, L'Herbier et quelques autres.

Mais il nous a paru nécessaire de mettre en vedette les « jeunes » qui se sont révélés depuis la guerre et qui nous ont donné déjà mieux que des promesses. Ils tiennent, dans la production de ces quatre années, une place que trop de leurs aînés laissaient vide. C'est à eux, en grande partie, que le cinéma français doit d'exister aujourd'hui encore, et même d'avoir découvert quelques voies sur lesquelles hardiment il peut établir son avenir.



MARCEL CARNÉ

Créateur d'atmosphère.

EN 1930, Marcel Carné réalisait son premier film, un film documentaire, *Notre Eldorado du dimanche*.

En 1936, il réalise *Jenny*. En 1937, *Drôle de drame*. En 1938, *Quai des Brumes* et *Hôtel du Nord*. En 1939, *Le Jour se lève*. En 1942, *Les Visiteurs du soir*. En 1943, *Les Enfants du paradis*.

Avec sept films, il se classe en tête des réalisateurs français.

Dans cette nouvelle école du cinéma français, née de la guerre, Marcel Carné fait bande à part. Devenu maître, il n'a pas d'élèves, et si son influence est considérable, personne pourtant ne l'imité. Il faut noter que l'influence de Carné se trouve renforcée par sa collaboration avec le scénariste J. Prévert.

Son film *Les Visiteurs du soir* est un chef-d'œuvre. Il n'est malheureusement pas possible au grand public de voir pour l'instant son dernier film, *Les Enfants du paradis*. Marcel Carné est revenu à ses anciennes conceptions de *Quai des Brumes* et de *Le Jour se lève*. Mais ses qualités se sont affirmées et c'est un maître incontesté de l'atmosphère qui se dévoile ici.

JACQUES BECKER



Il avait fait ses premières armes peu de temps avant la guerre. On ne connaissait pas son nom. Seuls, les gens de métier savaient avec quelle conscience il travaillait. Il attendait sa chance, patiemment.

Cette chance, ce fut *Dernier Atout*.

Des producteurs jeunes et compréhensifs, un scénario habilement construit. Des interprètes « malléables ». Avec cela on fait un film, Becker le prouvait d'emblée. Un film un peu superficiel, mais du travail de virtuosité : pas de trous, pas de longueurs, un mouvement fou, de l'action... Du cinéma !

Son second film : *Goupi-Mains-rouges*. Non plus le film d'un jeune, mais d'un maître. Une œuvre solide, dure, sans défaut. Une construction logique, équilibrée, sans vains effets, sans fioritures. Une réussite parfaite dans le genre le plus décrié et le plus difficile : le film paysan.

Maintenant Jacques Becker monte *Falbalas*. Il a le goût des contrastes. Il se fait la main. Ce ne sera pas l'homme d'un sujet, d'une formule. Il sut être habile dans le policier, réaliste dans le drame. Il saura être ailleurs léger ou gracieux. Mais il a sa manière : c'est de dire exactement ce qu'il veut dire.

CHRISTIAN-JAQUE



Le réalisateur du film est d'abord un ouvrier qui doit connaître son outil, la matière sur laquelle il aura à travailler. Venu au cinéma par la décoration, Christian-Jaque comprit immédiatement qu'il ne s'agissait pas de s'enfermer dans les théories, de faire de l'art pur, mais auparavant d'apprendre un métier difficile.

Il tourna avant la guerre une quantité de films dits « commerciaux ». Christian-Jaque ne renie pas ces œuvres médiocres. Elles lui ont permis d'acquérir une connaissance technique indispensable : travailler vite, sans bavure, sans hésitation...

« On ne bâtit que sur un plan, dit Christian-Jaque, on n'improvise pas ; un film se construit matériellement comme une maison et se compose comme un tableau. »

Il fut le premier après l'armistice à sortir un film intéressant : *L'Assassinat du Père Noël*. Il se révéla définitivement avec *La Symphonie fantastique*.

Il n'a pas jeté son meilleur atout : *Carmen*. Mais on sait déjà que ce film, sur lequel il a passé plus d'un an, comptera parmi les plus importants de la production de guerre.

1942 l'apparition féérique de Micheline Presle dans « La Nuit fantastique », donne l'essor à un nouveau « climat » cinématographique.



1943 Marie Déa et Alain Cuny ou le triomphe de l'amour, dans « Les Visiteurs du Soir... », la poésie se développe parallèlement à l'observation réaliste qui semble avoir guidé Jacques Becker dans « Goupi-Mains-rouges », dont on voit ci-dessus une image caractéristique.

(Photos U. T. C., Discina, Minerva et R. Ploquin.)

LES CRÉATEURS (suite)

JEAN DELANNOY

Un homme très simple, un homme très doux, un homme très sociable. C'est Jean Delannoy.

Ce ne sont pas là les qualités essentielles d'un metteur en scène, mais ce sont celles d'un homme de bien. On se plait à saluer un homme de bien, dans le cinéma, ils sont si rares.

Parlons maintenant de son talent de metteur en scène. Jean Delannoy a réalisé *Pontcarral* et *L'Eternel Retour*. Ces films suffisent à sa gloire.

Le premier révèle un métier sûr, précis. Jean Delannoy connaît le sens à donner aux images; il connaît le langage du cinéma. Un exemple suffira à montrer sa science. Il procède par suggestion — ce que beaucoup considèrent comme une formule trop intellectuelle. Pontcarral se bat en duel. On ne verra que les préparatifs. Il joue du pistolet dans son jardin. Soudain sa femme apparaît à une fenêtre, un miroir à la main. Pontcarral tire, le miroir vole en éclats. On sait qu'il atteindra son adversaire le lendemain matin. Pas un mot. Pas de mise en scène.

Jean Delannoy pouvait prêter son talent à Jean Cocteau.

Avec *L'Eternel Retour*, il se surpasse. On s'incline. L'Intellectuel de Pontcarral brise ce qui le retenait encore au cinéma de mouvement, pour prendre son essor... Cette fois, il est inspiré.

L'inspiration, peu de metteurs en scène possèdent ce don... Jean Delannoy ne restera pas sur son triomphe...



CLAUDE AUTANT-LARA

UN artiste. Il fit de la décoration, et même, au temps du muet, un film. Un tout petit film que l'on vit dans quelques salles « d'avant-garde ». Cela s'appelait « Construire un feu ». Le sujet en était tiré d'une nouvelle de Jack London.

Puis on n'entendit plus beaucoup parler d'Autant-Lara. On le retrouva un beau jour, après la guerre. Il tournait « Le Mariage de Chiffon ». Il avait trouvé son climat, son interprète, sa manière. Dans un ton de fantaisie charmante, il apportait au nouveau cinéma français les vertus dont il devrait avoir le privilège : grâce, légèreté, émotion traversée d'esprit, finesse et poésie. Ce sont les vertus mêmes de la tradition française.

Il fallut Douce pour dévoiler sous l'habileté du réalisateur un fond amer et puissant, l'ironie qui cingle, la pensée sous le style. Ce style, on le trouve dans la composition des images, dans leur enchaînement, dans le jeu des acteurs, dans le ton. En voulez-vous un exemple ? La scène de l'ascenseur. Tout participe à la création de ce style : le dialogue, le décor, l'ambiance. Chacun sans doute a joué sa partie. Mais le tout est composé par le metteur en scène. C'est signé Autant-Lara.



MALGRÉ LA PÉNURIE DE GRANDS DÉCORS

Depuis la guerre, les décorateurs qui se doublaient d'architectes doivent tout faire avec rien, respecter leur budget, alors que le moindre clou vaut une petite somme, quand on le trouve !

Et pourtant depuis quatre ans les décorateurs nous ont fait des décors somptueux. Ils ont même créé en studio ce que l'objectif ne pouvait plus aller prendre sur place. (*Voyage sans espoir*, je suis avec toi, Tornavara, Monte-Cristo.)

Les décors de ces quatre années ont apporté du luxe, de la grandeur, et de la vérité. On a vu apparaître des plafonds, chose qui n'existait pas avant la guerre. On a vu une collaboration beaucoup plus étroite entre le chef opérateur et le chef décorateur. On a développé le système qui consiste à prendre tout un film dans le même studio.

Un des traits dominants des décorateurs actuels est leur souci d'économie dans tout ce qui ne se voit pas sur l'écran sans jamais sacrifier l'impression de vrai dans ce qui se voit.

Retenons les noms de quelques décorateurs qui ont bien servi notre cinéma : Aguelant, Barsacq, Henri Mahé, Pimenoff et Max Douy.

LEUR CINÉMA N'EST PAS LE NOTRE

Parmi les noms des créateurs, trois se dégagent : Sacha Guitry, Jean Anouilh et Jean Cocteau.

Tous trois sont des transfuges du théâtre. Ils s'écartent des autres parce qu'ils ne font pas du cinéma comme les autres. Celui qui s'en rapproche le plus est Jean Cocteau. Il s'est signalé déjà par la réalisation du *Sang du Poète*, qu'on aimerait revoir actuellement, après *L'Eternel Retour*.

Leur personnalité est si forte, qu'aucune de leurs œuvres cinématographiques n'est indifférente.

On ne peut les considérer que comme des cas et il faudrait presque leur consacrer un chapitre... à part.



SACHA GUITRY
Nous lui devons la réalisation du *Roman d'un Tricheur*. Sacha Guitry devenait un novateur.



JEAN ANOUILH
Il s'est essayé sur une de ses pièces *Le Voyageur sans bagage*, et a fourni la preuve que la mise en scène est un métier qu'on n'apporte pas... sans bagage.



JEAN COCTEAU
L'influence de Jean Cocteau sur le cinéma est devenue prépondérante. On l'a pressenti dans *Le Baron Fantôme*, qu'il incarne; il s'est révélé dans son « *Tristan et Yseult* », modernisé.

REVANCHE DE L'AUTEUR

par FRANÇOIS ROCHE

QUAND le cinéma, écloso dans un petit sous-sol, comme une grande fleur grise et inquiétante foisonna sur le monde entier, un art naissait, que l'on n'osait nommer « art », soumis à deux seuls maîtres, impérieux et incertains, « le metteur en scène » et « l'opérateur ».

Pour animer l'image, il avait fallu couper en deux le photographe d'art amateur de « sujets ».

Composer un tableau et actionner un déclencheur n'exige qu'un homme. Mais pour faire promener Charlemagne et sa cour, ou Ali-Baba et les quarante voleurs au long de 1.000 mètres de pellicule, le metteur en scène s'était créé : c'était lui, l'esprit, l'opérateur était resté l'œil. Et cela dura jusqu'à ce que l'image parle. On appela alors un Monsieur peu tenté : l'auteur.

Il écrivait des romans, ou des pièces de théâtre. La « Littérature », royaume séculaire, représentait seule le lieu de ses ambitions. Il avait bien griffonné quelques scénarios et touché quelques droits d'adaptation sur des romans, mais c'était surtout pour lui une question de mensuralités.

De jeunes confrères d'avant-garde s'enthousiasmaient pour des hommes et des bandes. On écrivait sur Louis Delluc ou Jean Vigo... Jean Cocteau avait tourné un film *Le Sang du Poète*. On avait sacré depuis longtemps le cinéma « Septième Art ». Mais, le gros du bataillon des « gens sérieux » attendait de voir.

Il vit assez rapidement.

Le cinéma français, après avoir donné les plus belles promesses s'endormit un temps sous le narcotique puissant du vaudeville ou du conflit bourgeois, pour renaitre bientôt. Feyder, Renoir, Duvivier, d'autres, consacrés ou débutants, signaient des œuvres achevées où le dialogue, associé, important et respecté, à condition qu'il soit discret, exigeait des auteurs, dès lors presque spécialisés...

Mais à côté des grandes œuvres, des films que l'on citait pour revendiquer en faveur du cinéma français, une bonne place au festin, combien produisait-on de comédies, de théâtre filmé, de gaudrioles où l'artilleur passait de la caserne au pensionnat, et de « sujets » à thèse à la Bataille ou pseudo-Bernsteinien imposant à l'oreille des déclamations dont le théâtre ne voulait déjà plus.

Vinrent la guerre, l'armistice et à leur suite, les conditions difficiles de travail.

Il faut continger la production. La restriction du nombre de films imposait de s'orienter vers la qualité.

Pour reprendre un titre de revue, il fallait faire « beaucoup dans peu ».

Cette nécessité artistique se trouvait singulièrement appuyée par un argument commercial. Le slogan des distributeurs était il y a encore un an et demi : « N'importe quoi fait de l'argent »...

Si le demi-navet a toujours gardé la palme « commerciale », le vrai navet jadis plus difficilement exploitable, se vendait alors bien... Qui peut le « moins » peut le « plus ».

Dès lors que le « mauvais » rapportait bien, on pouvait essayer de faire du « très bien »... pour l'exploitation mondiale celle du climat poétique sur le climat réaliste.

La pâte de perles passerait aussi bien que la pâte de son...

L'Art devenait rentable.

Le cinéma français allait évoluer.

Le grand coup fut porté par *Les Visiteurs du soir*. Marcel Carné donnait le signal. Mais le véritable triomphe du mouvement de qualité déclenché c'était l'auteur.

Cela est si vrai, que Carné, soucieux de poursuivre son effort, a gardé avec lui Prévert et Laroche, scénaristes et dialoguistes des *Visiteurs du soir*, pour son deuxième film, *Les Enfants du Paradis*. Carné d'ailleurs de longue date travaillait avec Prévert. (Voir *Drôle de drame*).

Ce n'est pas ici le lieu de faire l'exégèse des œuvres de Prévert et Laroche, d'analyser leur poésie noire et sardonique. Ce n'est pas non plus ici le lieu de comparer ces deux noms à celui de Jean Aurenche, qui concrétisa autour de lui l'émulation des producteurs, désireux de suivre les traces d'André Paulvé et de Pierre Guérin, qui, avec le *Mariage de Chiffon*, avait donné, en léger, une qualité poétique inattendue. (*Lettres d'amour*, *Douce* et d'innombrables adaptations attestent de cet engouement) ou à celui de Marc-Gilbert Sauvajon, qui, la saison suivante, fit l'adaptation et les dialogues de six films tournés ou non.

Les qualités de Prévert, Aurenche et Sauvajon sont différentes. Prévert marque les bornes du sombre et Sauvageon celles du léger.

Mais du choc de ces trois noms, sort l'étincelle nouvelle qui deviendra peut-être le flambeau du cinéma français de demain : la poésie.

Poésie que la transfiguration prévertienne, presque alchimique, du réel gris en or inattendus. Poésie que le caprice doux-amer des drames légers et dangereux des intrigues d'Aurenche. Poésie tantôt légère, tantôt mesurée ou tantôt dramatique, que l'inspiration de Sauvajon, dans *Promesse à l'inconnu*, *L'Inévitable M. Dubois* ou *Voyage sans espoir*.

Poésie même, que la cruauté apparemment naturaliste de H.-G. Clouzot, qui se résout pourtant en images symboliques d'une effrayante pureté.

Et comme la poésie avait droit de cité au cinéma... Giraudoux et Jean Cocteau y signaient de grandes réussites...

La trop chatoyante richesse du Giraudoux de la *Duchesse de Langeais*, acquiesçant dans *Les Anges du Pêche*, le « resserré » du langage cinématographique.

La virtuosité, toujours prête à s'adapter, de Jean Cocteau-Protée, conquérant d'emblée dans *Le Baron Fantôme* et surtout *L'Eternel Retour*, le public en même temps que l'élite.

Des palmarès sanctionnaient ces réussites. Le cinéma s'endort aujourd'hui, puisque pour lui, il fait nuit dans les studios... Mais le branle a été donné, qu'il retrouvera tout naturellement à son réveil...

L'auteur a eu sa plus grande chance et la gardera, car cette chance est aussi celle du cinéma français.

La prééminence du cinéma français sur le film étranger, qui a pour lui la puissance du nombre, sera pour l'exploitation en France, celle du dialogue direct sur le doublage ou le sous-titrage.

La Magie des mots a conquis sa place au cinéma : cette Magie Noire et Blanche.

TECHNICIENS N° 1

QUATRE OPÉRATEURS, QUATRE STYLES



Roger Hubert est le musicien des images. Maître des transparences nacrées, des contrastes et des grisailles, sachant donner une âme aux visages il est l'auteur des « *Visiteurs du soir* », de l'« *Eternel retour* » (ci-dessus) et des « *Enfants du Paradis* ». Il a achevé une trilogie qui peut être donnée en exemple et le classe en tête des maîtres de la caméra.



Philippe Agostini débute et s'affirme. C'est l'homme des demi-teintes. Il jongle avec les projecteurs, les caches, des papiers transparents, les noirs, comme Montgel. Il est fervent des taches de lumière, des ombres... Il étoffe les murs... Lui seul pouvait réussir « *Les Anges du Pêche* », aux murs éternellement blancs. On lui doit surtout l'ambiance de « *Douce* » (ci-dessus).



Comme Hubert, Thirard et Leïvère, Matras appartient à la vieille école de nos opérateurs. Matras échappe aux procédés... S'il les connaît il ne les laisse pas voir. Sa conception consiste à transposer la vérité dans une image et à recréer l'impression de vérité artificiellement. Pour lui, il n'y a pas de vérité absolue, mais une vérité transposée. Il a créé les images de « *Pontcarral* » (ci-dessus).



Nicolas Hayer choisit ses éclairages comme un emprunteur les caractères qui conviennent le mieux au texte. Il compose des éclairages vrais, en harmonie avec l'esprit du scénario. On lui doit « *Le Corbeau* », « *Je suis avec toi* », « *Le Capitaine Fracasse* » (ci-dessus), « *Falbalas* »... Il n'y a pas un style Hayer proprement dit.

C'est parfois en corrigeant les défauts de la pellicule qu'ils ont trouvé leur art

DURANT ces quatre années de cinéma, il n'y a pas eu de progrès techniques dans la prise de vues. La guerre en est la cause.

Si cependant la qualité des images a progressé, c'est peut-être la conséquence de la mauvaise fabrication de la pellicule actuelle. Celle-ci a obligé les opérateurs à rechercher des éclairages nouveaux et à créer l'ambiance recherchée en atténuant les défauts inhérents au film négatif et positif. Ces difficultés dont plusieurs opérateurs ont triomphé ont contribué, pour une grosse part, à la qualité du film français. Dans cette pléiade d'artistes souvent méconnus du grand public, nous vous présentons quatre d'entre eux qui semblent être les artisans les plus marquants de notre cinéma contemporain.

LE PALMARÈS DES VEDETTES

LES HOMMES RÉUSSISSENT MIEUX QUE LES FEMMES sur vingt artistes arrivés en quatre ans, on compte sept actrices

On est étonné de constater que le nombre de vedettes masculines qui se sont révélées depuis l'armistice dépasse celui des vedettes féminines. C'est qu'il est plus difficile à une femme de se maintenir. Son talent, certes, n'entre pas en jeu. Mais, bien souvent, on a demandé à une artiste plus à son physique qu'à son talent et quelques-unes ont eu des succès purement physiques, mais sans lendemain ; le physique est prompt à la trahison.

Nous passons sur les vedettes qui n'ont fait que continuer leur carrière avec plus ou moins de chance : Michel Simon, Pierre Fresnay, P. R. Willm, Pierre Renoir, Jules Berry, Renée Saint-Cyr, Edwige Feuillère, Arletty, Gaby Morlay, Madeleine Renaud, etc., etc.

Danielle Darrieux a renoncé au firmament pour le mariage... Pierre Blanchard s'est lancé dans la mise en scène... Noël-Noël reste fidèle à Adémaï.

Une Marie Déa monte en flèche jusqu'aux Visiteurs du Soir et s'éclipse. Louise Carletti triomphe dans L'Enfer des anges et affaiblit son standing par trop de films inégaux. Suzy Carrier n'a pas maintenu son triomphe dans Pontcaral.

Celles qui progressent lentement mais à coup sûr : Madeleine Robinson, Claude Génia. On attend le second film d'une Ariane Borg pour se prononcer et surtout le premier de Maria Casarès, la grande révélation du théâtre.

Les hommes sont plus sûrs d'eux : Ledoux s'est classé définitivement parmi les grands acteurs, Bernard Blier n'a pas atteint la limite de sa popularité, Paul Bernard, en peu de temps se hisse au rang de Renoir.



MICHELINE PRESLE

Révélation avant la guerre, dans Paradis perdu, relancée après, avec la Comédie du bonheur, elle s'affirme dans La Nuit fantastique.

Elle est la fantaisie même, avec une pointe de sensibilité très retenue, mais indispensable. Plus sensible, sans fantaisie, elle incarne l'héroïne d'Un seul amour, le film de Pierre Blanchard.

Son dernier est Falbalas... avec Jacques Becker.

Son nom se rattache à l'époque : elle commençait à surclasser Danielle Darrieux... Après la disparition de la première vedette française, elle l'a remplacée...



ODETTE JOYEUX

Odette Joyeux est la découverte de Jean Giraudoux. Elle lui doit d'être vedette et d'être femme de lettres. Deux titres qui lui vont à merveille et forcent notre admiration.

Comme vedette, elle s'est spécialisée dans les rôles de jeune fille, à l'âme un peu tourmentée et espiègle... avancée pour son âge et incomprise. Le Mariage de Chiffon, après le Lit à colonnes, l'a prédestinée. Ont suivi : Lettres d'amour, Douce, Echec au Roy, qui en font un personnage du XIX^e siècle, et Les Petites filles du quai aux Fleurs, qui la ramènent au XX^e siècle, sans toutefois lui changer le caractère.



BLANCHETTE BRUNO

On dirait qu'elle avance dans la carrière à pas de feutre. En effet, elle ne fait pas de bruit. Vie rangée, exemplaire, elle contraste avec celle d'un grand nombre qui cherche la publicité dans le tapage et parfois le scandale.

Deux années de suite, elle a été consacrée comme la vedette la plus aimée des journalistes. Elle est également la vedette la plus publique, car elle ne creuse pas de fossé entre elle et le public.

Elle a un talent sûr, sans truquage... Quand on parle d'elle, on pense



JANY HOLT

On voudrait écrire Jany Holt et Renée Faure. Dans notre esprit leurs noms s'associent pour donner aux Anges du péché une part de son succès. Deux grandes artistes, qui ont été capables de nous émouvoir dans des rôles ingrats... Renée Faure est sans conteste une des plus brillantes révélations de l'époque.

Jany Holt est restée l'artiste étrange d'avant-guerre. Jeu dépouillé, intelligent, nuancé... Tant de précision et de sobriété pour exprimer des passions désordonnées, étonnent. C'est Jany Holt.



JEAN MARAIS

Jean Marais est le jeune premier qui a donné son physique à l'écran, plus que Pierre Jourdan et Georges Marchal... Il n'a pas de voix et s'il ne la surveille pas, elle détonne. Malgré ce handicap, il soulève l'admiration du public. Une telle admiration s'accompagne toujours de détracteurs... Il n'est pas mauvais pour sa gloire qu'un artiste en compte quelques-uns.

Son grand triomphe est assurément l'Eternel Retour... où il a montré des talents de comédien qu'on ne lui soupçonnait pas... Il a le don des attitudes... comme un danseur.



GEORGES MARCHAL

Ascension rapide et méritante. Le cinéma l'a engagé pour son physique, trop beau, et en a fait le prototype du jeune premier romantique (Vautrin).

Longtemps encore, il devra se soumettre à cette fatalité.

Mais il en sortira, à son prochain renouvellement de peau... Georges Marchal étayé par un solide talent — il est remarquable dans le rôle de Néron (qui n'a cependant rien de romantique) — formé au théâtre, il a toutes les chances de subsister et de devenir un des premiers acteurs français.



SERGE REGGIANI

Depuis quelques mois Serge Reggiani passait pour devenir une révélation. Ainsi a-t-on d'avance une tête de grand acteur, et ça se voit de loin...

Le Carrefour des enfants perdus, confirme les soupçons. Il écrase René Dary qui n'a plus la puissance brutale du Révolté, il écrase Bussièrès par l'énormité de son port. Il domine le film du premier mètre au dernier. Et, cependant, nous ne voyons pas que lui...

Puisque nous avons écrit le nom de Bussièrès, revenons-y pour dire que lui aussi est un de ceux qui méritent et resteront...



FRANÇOIS PERIER

Un fluide favorable émane de lui... On le voit, on rit. Non, ce n'est pas un clown. Il a la sensibilité d'un clown, peut-être, une sensibilité très fine, très humaine, avec ce sens de l'humour et du charme qu'est la vie...

François Perier a reçu tous ses titres de gloire au théâtre.

Le cinéma d'après-guerre se doit de lui donner un rôle à la hauteur. Jusqu'ici, il n'a pas été très favorisé, bien qu'il n'ait jamais rien fait d'indifférent.



Edwige Feuillère et Annie Ducaux ont laissé tomber le masque dramatique

Le cinéma sort de la routine.

Edwige Feuillère d'abord, puis Annie Ducaux, non pas lassées de jouer toujours les mêmes personnages, mais curieuses de changer leur genre et d'ajouter une auréole de plus à leur gloire, ont donné dans la fantaisie.

Edwige Feuillère a tourné L'Honorable Catherine, puis Annie Ducaux L'Inévitable Monsieur Du Bois. Grâce à elles nous avons donc deux interprètes de plus. Malheureusement, nous serions fort embarrassés si nous devions les faire tourner toutes les quatre à la fois !

LES ARTISTES LES PLUS DISCUTÉS

MICHELE ALFA, l'énigme.



Michèle Alfa a, sans doute, eu tort de tourner tant de films. Très discutée, mal employée, il lui fallait coûte que coûte un rôle sur mesure. Malheureusement, aucun ne l'a imposée définitivement. Au contraire, on l'a discutée davantage.

On lui reproche d'être immobile, dure, hermétique, de ne jamais sourire, d'avoir la rigidité du marbre.

Certes, il y a dans son dépouillement — peut-être un peu froid — une certaine parenté avec la lenteur fluide d'un autre inconnu Alain Cuny.

Le public et un grand nombre de gens de métier jugent encore les artistes au volume d'air qu'ils déplacent en jouant. Plus ils remuent, plus ils suent, plus ils larmoient, plus ils ont de talent, plus ils plaisent. La grimace n'a jamais été de l'art. C'est cependant ce qu'ils appellent savoir extérioriser leurs sentiments.

A les entendre, Michèle Alfa n'extériorise pas ses sentiments ; elle n'a pas de talent. Voilà un jugement un peu hâtif.

Pour qui l'a vue dans La Machine à écrire et, certains soirs, dans Mademoiselle de Panama, Michèle Alfa a du talent. Qu'on se souvienne du Secret de Mme Clapain. Elle y interprète un personnage à évolution avec beaucoup de science... Non seulement son physique change, mais son cœur, plus que son cœur, son âme... On voit naître progressivement l'amour en elle. D'abord elle lutte, puis elle se laisse vaincre.

Ce n'est pas aux projecteurs qu'il faut attribuer cette évolution... mais au talent.

Michèle Alfa fait partie des artistes d'exception... qu'on sache l'utiliser... et l'on verra...

J. R.

ALAIN CUNY, le sobre.

Quelle que soit l'opinion que l'on professe sur les qualités de M. Alain Cuny, et l'on sait que là-dessus les avis sont fort partagés, il ne saurait être question, en toute justice, de nier l'apport de ce comédien, dont le jeu fut une révélation, et qui influence désormais, à n'en pas douter, bon nombre d'artistes cinématographiques.

Son jeu atteint à une sobriété, à une simplicité volontaire d'autant plus émouvante que l'on sait fort bien qu'elle n'est nullement le résultat d'une certaine impuissance, d'une certaine sécheresse, mais le fruit d'une recherche passionnée et d'un dépouillement lucide.

Avec Alain Cuny plus de grimaces, plus de ficelles, mais la sobriété la plus grande, la plus pénétrante.

Et avec lui naît ce que l'on peut appeler le « comédien poétique », il y a, en effet, dans cette application à n'indiquer que l'essentiel, à suggérer plus qu'à imposer, une singulière force d'évocation poétique.

Servi par un masque d'une impénétrable beauté, torturé et serein tout à la fois, et par une voix envoûtante et feutrée, Alain Cuny ne l'est pas moins par cette inquiétude que nous lisons dans son regard, et qui est le signe à quoi, jusqu'aujourd'hui, un grand nombre de jeunes gens se sont reconnus dans ses personnages.

Depuis quelque temps déjà, toute une portion de la jeunesse, et la plus valable sans doute, avait reconnu chez Jean-Louis Barrault ce frémissement intérieur, cette flamme dévorante qui étaient siens. Elle les retrouve aujourd'hui chez Alain Cuny en qui se confondent, en outre, de puissants élans poétiques.

G. B.

LES INNOVATIONS

PETITE HISTOIRE DU C. O. I. C.

En septembre 1940, la situation ne se présentait guère sous un jour favorable : producteurs et metteurs en scène absents pour la plupart, manque total de capitaux, désorganisation complète de la corporation...

La nécessité se faisait sentir d'une autorité qui prendrait des responsabilités, résoudre les problèmes, remettre en marche la machine arrêtée.

C'est alors qu'en décembre 1940 fut créé le C. O. I. C. M. de Carmoy, qui avait, dès 1938, à la demande de l'Etat, préparé un projet de réorganisation de l'industrie du cinéma, en jeta les bases, et aidé de Raoul Ploquin, qui devait en être le président, jusqu'en 1942, mit sur pied cet organisme qui se proposait d'assurer, malgré la situation, la production française, d'améliorer les créations à venir, et enfin d'assainir la corporation.

Trouver des capitaux (l'Etat fournit 50 millions), obtenir des autorisations, regrouper les collaborateurs, tel fut le travail premier du C. O. I. C.

Et dès 1941, la production avait repris, un résultat rapide était obtenu.

Afin d'améliorer cette production, le C. O. I. C. décida d'intéresser les producteurs aux recettes.

Il substitua à la location des films à forfait, qu'on pratiquait avant guerre, la location au pourcentage, et institua un sévère contrôle des recettes, permettant aux collaborateurs de création intéressés de ne pas être victimes de fraudes possibles.

Enfin se créa un système de répression des fraudes, comportant des mesures extrêmement sévères pour tous les délinquants.

Depuis 1942, sa tâche s'est trouvée de plus en plus difficile à remplir : à lui de répartir la pellicule, de prendre des décisions sévères, de trancher les litiges.

Alors que l'électricité est réduite, on tourne encore dans tous les studios, grâce à des dérogations, afin de terminer les productions commencées.

Alors que l'on pouvait craindre de voir la production française aller à une asphyxie complète, elle s'est au contraire magnifiquement maintenue.

Les centres de jeunesse ont eu ceci de précieux qu'ils ont donné une instruction professionnelle à des milliers de jeunes gens. Le cinéma en a bénéficié, puisqu'au cœur de Paris ont été créés une école de dessin animé et une école de staffeurs. L'art du « staffa », est typiquement cinématographique et parisien... Il n'y a qu'à Paris, effectivement que l'on trouve des ouvriers staffeurs.

LE CINÉMA A FERMÉ LES YEUX SUR LA GUERRE ET SES MAUX

Le monde est en guerre depuis cinq ans. Pourquoi dans cette période troublée le cinéma français est-il le seul au monde à ignorer la guerre.

A part le premier film né de l'armistice : *La fille du pulsarier*, à part *Port d'attache*, *L'Ange de la nuit* et le *Carrefour des Enfants perdus*, le cinéma français évolue dans un monde de souvenirs.

Délibérément il abandonne les sujets de nos maux, l'atmosphère de guerre, les difficultés et les luttes quotidiennes. Il ignore la vie présente avec ses alertes, ses souffrances et ses héroïsmes, mais nous berce de plaisants retours en arrière du bon vieux temps où l'on circulait en auto à essence, fumait force cigarettes et savourait d'onctueux gâteaux. Peut-être les producteurs craignent-ils de montrer aux générations futures la vie actuelle ?

Peut-être aussi craignent-ils d'offrir aux spectateurs cent minutes de distraction où ceux-ci reverraient ce qu'ils vivent déjà hors du cinéma ?

Peut-être enfin craignent-ils de risquer des capitaux sur un sujet épineux parce que trop actuel et qui risquerait de n'être pas amortissable au cas où une fin rapide des hostilités se produirait.

Cependant tous les pays belligérants font des films sur la guerre.

Ce sera, sans doute, l'un des traits dominants du cinéma français de ces quatre ans, de ne s'être penché ni sur les drames de l'exode, ni sur les carambouilles du marché noir, de n'avoir évoqué aucun des problèmes qui se posent dans notre vie de tous les jours, où l'on sait que les sujets de scénario ne manquent pas.

Il est permis de se demander si les producteurs (exception faite pour le très bénin film de Léo Joannon *Le Car-*

refour des Enfants perdus qui a toutefois le mérite d'être la seule tentative de ce genre) n'ont pas failli à leur mission en maintenant, ainsi qu'ils firent durant quatre ans, le cinéma hors de la vie.

A L'ÉCOLE DU CINÉMA

Le début de l'année 1944 a vu la réalisation d'un projet dont on parlait depuis longtemps : la création d'un Institut des Hautes Etudes Cinématographiques.

Désormais les jeunes qui se destinent à une branche quelconque de l'industrie du cinéma, pourront y recevoir un enseignement solide joignant la théorie à la pratique et ne négligeant aucunement les connaissances générales.

Aujourd'hui l'I.D.H.E.C. tient à leur faire acquérir des connaissances de base, qui, jointes à la pratique leur éviteront les écueils d'une formation purement empirique.

Ils y suivront les cours durant trois années dont les deux dernières sont réservées à un enseignement pratique.

Etant donné la diversité des branches auxquelles se destinent les étudiants (réalisation, production, décoration, etc.), et par conséquent la variété des cours l'I.D.H.E.C. s'est divisé en trois centres :

Le centre de la rue de Varenne « centre de formation des Comédiens » qui fournira les acteurs.

Le centre « de formation technique et artistique » et enfin un centre de recherches.

D'autre part l'Institut a mis à la disposition de ses élèves, outre les laboratoires et ateliers, une vaste bibliothèque et a tenu à créer une série de conférences auxquelles ils peuvent assister, en dehors des cours.

Ainsi guidés et dirigés par des aînés qui ont donné des preuves éclatantes de leur valeur, tels que MM. Carné, Jaque, Delannoy, Grémillon, ces jeunes élèves, réalisateurs de demain, seront-ils à même de donner au cinéma français l'impulsion et le renouveau qu'on attend d'eux ?

LE DOCUMENTAIRE EST ENTRÉ DANS LES MŒURS...

Deux faits caractéristiques marquent, pour le documentaire, les quatre années qui viennent de s'écouler : deux victoires bien gagnées : la projection obligatoire d'un documentaire dans chaque programme et, en 1943, le premier Congrès du Documentaire.

Le mérite du décret de 1941 est



ALAIN PAUL tourne "Dernier de Cordée"

d'avoir forcé le contact du public avec le documentaire. Celui du Congrès fut d'attirer l'attention des officiels et peut-être des gens d'esprit sur cette forme essentielle du cinéma.

Depuis 1940, 350 films documentaires environ ont été produits en France. Ils embrassent les sujets les plus divers et les domaines les plus variés, depuis celui de la science jusqu'à celui du sport. Mais il convient de souligner surtout la naissance de genres à peu près ignorés autrefois : le documentaire artistique, et le documentaire poétique. C'est dans le premier cas, d'admirables et courtes bandes comme *Rodin* de René Lucot, *Les chemins de Lamartine* de Jean Tedesco, voire même le *Giono à Manosque* tant discuté de Georges Régnier. Dans le second ordre, il faut surtout retenir, *Matins de France* de Louis Cuny, *Pluie sur la ville*, d'Albert Guyot, deux petites bandes pleines d'observations poétiques...

Des noms se sont confirmés ou révélés comme celui de Georges Ronquier qui affirma avec *Le Tonnelier* les dons les plus rares.

Evidemment cette production assez importante ne comporte guère que de courtes bandes dépassant rarement 700 à 900 mètres. Mais il fallait d'abord répondre aux nécessités du « complément de programme » et tenir compte de la rareté de la pellicule. Si ces quatre ans de guerre ont donné le goût du documentaire et, selon la formule d'André Robert, travaillé « pour le bon, contre le mauvais documentaire », l'essentiel aura été atteint. L'avenir permettra, il faut l'espérer, de revenir de temps à autre au grand documentaire de reportage et d'exotisme qui connut jadis tant de faveur.

P. L.

LA COURSE DU FLAMBEAU



NICOLE MAUREY la vedette de *Blondine*, l'incarnation de la jeune dauphine dans *Pamela* remplace incontestablement...



... ANNIE VERNAY, la vedette de "Tarakanova" que nous avons eu la douleur de perdre quelques temps après l'armistice.



LILIANE BERT, fantaisiste, espiègle, spirituelle, a joué dans "l'Enfant de l'Amour" qui passe actuellement à Paris...



... remplace LISETTE LANVIN, qui s'est fait une renommée dans "Jeunesse" et a disparu de l'écran, un beau jour...

EN QUATRE ANS, LE DESSIN ANIMÉ A REPRIS LA PLACE QU'IL AVAIT PERDUE EN QUARANTE ANS

Il aura fallu une guerre mondiale pour que le Dessin animé français puisse revivre !

En effet, depuis l'armistice, la Direction générale de la cinématographie française, sous l'impulsion de M. Louis-Emile Galley, a fait un effort considérable, dans ce but. L'Etat pour la première fois a soutenu les artistes et techniciens de ses propres deniers. Grâce à cela, nous sommes en mesure, après ces quatre années d'efforts, de lancer sur le marché mondial une dizaine de films animés dont les qualités sont au moins égales à ce qui a été fait dans les studios d'outre-Atlantique. Certains même, comme les deux dernières bandes exécutées par les ateliers des « Géméaux » sous la direction de Paul Grimault : « *Le Voleur de Paratonnerre* » et « *La Flûte enchantée* », sur une musique remarquable de Delannoy, sont supérieurs à bien des « *Silly Symphonies* » et autres « *Mickey* ». En outre, toujours de Paul Grimault, « *Les Passagers de la Grande Ourse* » et « *L'Épouvantail* », sont d'une facture plus qu'honnête.

Si quelques essais comme « *Callisto* », d'André Marty ou « *La Chasse infernale* » des frères Geaume, n'ont pas été concluants, il reste dans cette forme de l'illustration animée deux films fort bien venus. Ce sont : « *L'Évolution des Styles* », sorte de documentaire dessiné par le caricaturiste Erik et que les ateliers Paul de Roubaix viennent d'achever, et « *Le Couple insatiable* » de Roger Wild, remarquablement animé par Raymond de Villepreux et l'équipe de René Risacher.

Dans une forme plus caricaturale, Debout a enfin terminé « *Anatole va camper* » qui s'avère très drôle. Et profitant de cette expérience, il s'attaque déjà à deux nouveaux scénarios. De son côté, André Rigal poursuit avec la même veine sa série des « *Cap'tain Sabord* » qui s'apparente dans un style pourtant différent au célèbre « *Popaye* » mangé d'épinards.

Enfin des jeunes tels que Omer Bocknay, Renan de Vela, Pierre Bourgeon, Raymond Jeannin et l'atelier « Dessin animé Association », poursuivent leurs travaux avec enthousiasme.

...Et voilà rapidement résumé le bilan de ces quatre années de renaissance du Dessin animé français. Car nous avions dit précédemment dans ces colonnes : « Parce que le dessin animé mondial est né des cendres de « *Fantôme* », le dessin animé français vivra pour que ne périsse pas son souvenir. »

Guy BERTRET.

UN FILM A GRAND SPECTACLE DANS DES DÉCORS MINIATURES

Les cinéastes depuis longtemps se penchaient sur un problème important pour la réalisation de films à grand spectacle : le problème du décor, du décor indispensable pour les anticipations fantastiques, pour les reconstitutions historiques, du décor contribuant, avec les dialogues et la mise en scène, à créer l'atmosphère.

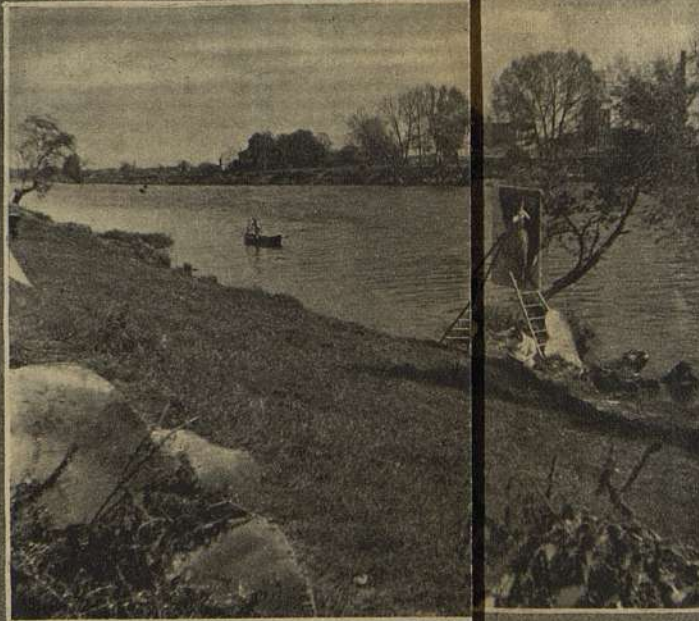
C'est pourquoi désireux de multiplier les décors tout en réduisant les frais de leur construction, des techniciens ont essayé d'utiliser à leur place, maquettes ou photographies.

En 1938, un premier essai fut fait avec le « Pictographe » d'Abel Gance, système de lentilles différentes à une distance déterminée de la caméra, permettant déjà une sérieuse économie de temps et de matériaux, un grand décor pouvant être remplacé par une photographie. Enfin, le Simplifilm, dont l'invention est due à Henri Mahé et à l'opticien Achille Dufour vient de donner des résultats excellents.

De nouveaux horizons sont ouverts au cinéma. Ainsi, le Simplifilm, en réduisant le décor à une maquette permet de réaliser non seulement une économie, mais aussi de multiplier le nombre des décors. Près de 200 furent utilisés pour la réalisation de « *Blondine* » !

Doté de nouveaux procédés de truquage, ayant la possibilité de nous faire pénétrer dans les domaines de l'imagination et du fantastique, le cinéma est destiné à marcher à grands pas dans sa nouvelle voie.

Nicole DENOYERS.



SUR LES BORDS DE LA MARNE, PRÈS DE OINVILLE-LE-PONT...



EST NÉE CETTE MIRACULEUSE CITÉ GRACE AU SIMPLIFILM.



CONCLUSION

... et demain ?

par Jean RÉNALD

VOILA brièvement passés en revue les principaux chapitres de la petite histoire du cinéma français entre 1941 et 1944. Tout n'est pas écrit et l'on a l'impression embarrassante que tout reste à dire. C'est le tort de la petite histoire. C'est le défaut de toute récapitulation.

En somme nous n'avons fait que jalonner une ère de cinéma... Les points de repère serviront plus tard.

Après le coup d'œil en arrière, nous allons tenter, pour finir, d'en jeter un sur l'avenir.

Voilà qui paraît plus savant. L'avenir, qui le connaît ? On le pressent, on le devine à la lumière du présent. Il n'en conserve pas moins la forme d'un point d'interrogation, et pour nous, trois questions se posent.

Les interprètes de demain. Les techniciens. La technique. Il est évident que nous subissons une crise d'interprétation. Nous manquerons d'artistes et nous ne comptons pas dans les rangs de ceux qui débute aujourd'hui un nombre suffisant de sujets d'élite... Beaucoup d'épates, beaucoup de bluff, beaucoup d'intrigues, beaucoup de complaisance, voilà ce que cache trop souvent la montée subite d'une étoile. Et quand cet échafaudage d'intrigues malsaines s'écroule, il n'y a plus d'étoile.

Le talent est une herbe rare... Le métier s'acquiert à la longue.

On aura donc toujours un reproche à faire aux débutants. S'ils n'ont pas de talent, ils n'ont pas encore de métier.

Si l'on veut changer les cadres, si l'on veut posséder une grande variété de types d'artistes capables, il faut encourager le plus possible le recrutement, les écoles, les vocations. La sélection se fera très vite. Sur le nombre, il en émergera bien quelques-uns... Deux, trois sur mille, la moyenne serait bonne.

Et que les postulants, les postulantes particulièrement, n'imaginent pas qu'on devient une grande artiste parce qu'on a des sourires faciles de filles de rue. C'est un peu la « morale » du cinéma français que de prostituer les futurs stars. Qu'on nous permette de dire qu'ailleurs, les charmes particuliers d'une artiste passent après sa valeur artistique.

Il reste bien à faire dans ce domaine.

Nous manquons d'artistes ? Une épreuve... Certains tournent dans tous les films. Clément par exemple. On ne voit que lui. A la longue on s'en fatigue. D'autres ont tellement tourné, et de mauvais films, qu'ils se sont brisés les reins. On les oublierait s'ils n'avaient été si populaires. C'est le cas de Louise Carletti.

Autre cas. Telle firme achète un scénario. Le rôle principal a été écrit pour une vedette déterminée. Celle-ci n'est pas libre dans les délais conclus. Le directeur de production cherche une remplaçante qu'il ne trouve pas. Alors on transforme le scénario... souvent au préjudice du sujet.

Manque d'interprètes. Demain, c'est la première crise qui frappera le cinéma naissant.

Le second aspect du cinéma de demain touche la production dans sa structure.

L'enseignement de ces quelques années, nous fait prévoir que bientôt l'auteur d'un scénario deviendra le metteur en scène. On n'aura plus à discuter follement de la paternité d'un film.

Cette tendance a pris son essor le jour où des acteurs sont devenus leurs propres metteurs en scène.

Fernandel a fait les premiers pas. Puis Pierre Blanchard l'a suivi. Nous ne comparerons pas les résultats. La comparaison ne serait guère flatteuse pour le premier, bien que Pierre Blanchard semble ne pas encore avoir atteint le résultat désiré.

Parallèlement à cette révolution, Jean Cocteau, hantait les studios. Il suivait de très près la réalisation du *Baron Fantôme*, non pas du fauteuil de la script-girl, mais de la loupe de la caméra. Le « sang du poète » refluait en lui. Peu à peu, il se préparait à la mise en scène. S'il n'a pas réalisé celle de *l'Eternel Retour*, c'est qu'il ne se sentait pas assez sûr de lui. Il réalisera certainement lui-même *La Belle et la Bête*.

Suivant Sacha Guitry de plus près, Jean Anouilh a voulu porter à l'écran l'une de ses propres pièces : *Le Voyageur sans bagage*. C'était un peu lourd pour lui. Sa tentative se traduit par un échec... Comment pouvait-il l'éviter ?

Si cela se prolonge, cette poussée individualiste orientera le cinéma français vers une conception nouvelle. Ainsi le film deviendra l'expression d'une pensée... Cette pente mènera à bien des désillusions, au début... Mais certainement, après d'infructueux essais, à un relèvement de la qualité artistique. Nous connaissons enfin le cinéma inspiré... le cinéma intellectuel avec tous les défauts que cela comporte.

La technique restée où elle en était en 1939 va faire un bon prodigieux. Il n'est pas une nation qui n'ait travaillé dans le secret que permet la guerre à des perfectionnements de toute espèce.

Ils apparaîtront en même temps et l'on sera à hésiter entre les meilleurs.

La couleur s'affirmera. Le relief entrera en conflit avec elle. La télévision jettera une sorte de perturbation dans l'organisation même de l'industrie.

Le grand danger, si danger il y a, est la télévision. Nous ignorons encore quelles seront les réactions du public. C'est lui qui tient la clef du problème. Préfèrera-t-il l'audition collective dans une grande salle à l'audition individuelle sur un écran de chambre à coucher ?

En somme, comme nous l'avons prévu, cet aperçu se termine comme par trois points d'interrogation...

Ça fait trois de plus et la vie continue...

Les photos de ce numéro sont dues à : Richebé, Discina, S.N.E.G., Indust.-Ciné, Zenith, Eclair, Védis, U.T.C., Ploquin, Minerva, Serge, W. Rizzo, Grono et Ronghol.



LA GUERRE... C'EST D'ABORD LA SÉPARATION, « L'HEURE DES ADIEUX »... « ANNÉE OU L'HISTOIRE D'UNE VIE ».



DANS L'ABRI AMÉNAGÉ, ON TROMPE L'ATTENTE COMME ON PEUT. UNE SCÈNE DE « UN GRAND AMOUR » AVEC ZARAH LEANDER.



LES HOMMES DE GUERRE. L'AVIATEUR VA PARTIR EN MISSION. VICTOR STAAL DANS LE FILM « UN GRAND AMOUR ».

EN ALLEMAGNE

TEMPS NOUVEAUX FILMS NOUVEAUX

Il y a deux façons de faire le bilan d'une production cinématographique. En relevant avec soin les films réalisés pour les classer Chronologiquement ou par genres. Ou bien, négligeant les œuvres quelconques s'efforçant à dégager les tendances générales par l'examen de quelques réalisations principales.

Nous croyons préférable de choisir cette seconde méthode pour jeter un regard rétrospectif sur le cinéma allemand au cours des quatre années de guerre qui viennent de s'écouler.

Bien entendu, comme toute production, qu'elle fût d'Europe ou d'Amérique, celle-ci compte un nombre assez importants de films « passe-partout », susceptibles de plaire au public de tous les pays et de toutes les classes. Nous avons déjà dit ailleurs pourquoi ce cinéma commercial ne nous semblait pas avoir plus d'importance au point de vue spirituel ou artistique que n'en ont, en littérature, la masse des publications populaires à gros tirage, ou, en art, la laïe aux croûtes de Montmartre ou d'ailleurs.

Dans cette part que nous mettons ainsi hors de question entreront toutes ces comédies filmées sans prétention, sinon toujours sans éclat, qui vont de la grosse farce de Heinz Rühmann et Theo Lingen aux éblouissantes revues musicales chères à Willy Forst. On y trouvera, comme partout, du drame et du mélodrame, du pittoresque et du sentiment, des sujets cent fois repris et qu'une tournure nouvelle fait passer pour originaux.

Ce n'est pas en cela que le critique de demain pourra trouver sa pâture pour dégager des tendances ou marquer un effort. Il convient pourtant de remarquer un fait : c'est que les événements extérieurs de la guerre, la mobilisation des forces vives de la nation, n'ont pas empêché celle-ci de penser quand même aux « divertissements » de son peuple. Qu'il ait été possible en pleine guerre, de laisser à une industrie « annexe » autant de vigueur, est déjà révélateur, pour le témoin impartial. Mais c'est ailleurs que le sens et la portée du cinéma allemand, durant ces années 1940-1944, méritent considération.

Si l'on s'en tient aux grandes œuvres, à celles qui marquent vraiment, au-delà de l'effort matériel de la réalisation, une intention spirituelle ou psychologique, deux constatations s'imposent, deux courants apparaissent. D'une part, l'évocation des grandes destinées, de l'autre le film à tendances sociales.

Si l'on peut critiquer assez souvent la banalité du film allemand moyen, il faut reconnaître immédiatement l'ampleur qu'il sait atteindre dès qu'un sujet de qualité s'offre à lui. Nous en avons eu la preuve dès les premiers temps de l'occupation avec le film sur la vie du Docteur Kock, l'émule de Pasteur, intitulé *La Lutte héroïque* et,

interprété par deux grands artistes que nous connaissions déjà depuis longtemps : Emil Jannings et Werner Krauss. Cette habileté à dégager le sens intérieur d'une vie, dans un sujet qui semblait à priori terriblement ingrat, nous la retrouvons, brillante et pittoresque, dans *Cœur immortel*, de Veit Harlan. Autour de la figure de Peter Heinlein, l'un des créateurs de la montre moderne, c'était toute l'évocation de la Renaissance allemande, de Nuremberg au XVIII^e siècle — l'une des époques les plus fécondes pour l'art et la culture germaniques.

Dès lors, vont se succéder, de saison en saison, plusieurs fresques largement traitées par Steinhoff, Jannings ou Veit Harlan. Et ce sont les grandes figures du *Président Krüger*, de Marie Stuart, de Rembrandt, de Mozart, que nous verrons bientôt, de Bismarck et de Frédéric II, dans le *Grand Roi*, qui malheureusement n'ont pas été projetés en France.

Parallèlement à ces « vies filmées » avec un soin souvent méritoire et une incontestable vigueur d'expression, une autre classe de films retient l'attention. C'est celle qui, à l'opposé de la première, s'attache résolument à des problèmes actuels et réflète par conséquent, le visage de l'Allemagne d'aujourd'hui. Le modèle-type du genre nous fut révélé seulement il y a deux ans. Il datait de 1934 ; ce fut le *Jeune Hitlerien* Quex, de Hans Steinhoff œuvre de propagande intégrale, mais traitée avec une force et une valeur cinématographique absolument remarquables.

Beaucoup d'autres films puisèrent dans l'actualité, dans les problèmes sociaux et ethniques, leurs sujets ou leurs thèmes. Ce furent entre autres, *Les Frontaliers*, de Tourjansky, sur les événements de Pologne, en 1939, *Année ou l'histoire d'une vie*, 70 années de l'Allemagne évoquées autour d'un destin de femme ; *Un Grand amour*, avec Zarah Leander, images tragiques et parfois traitées avec humour, du Berlin de nos jours, *L'Heure des adieux*, sur les reporters modernes, *La Proie des eaux* ou les vertus paysannes.

Depuis un an, les tendances principales du cinéma allemand semblent s'orienter vers un grand problème technique : celui de la couleur. On pourrait croire, après *La Ville dorée*, *Les Aventures du Baron Munchausen*, *Lac aux chimères*, dont la sortie est proche, qu'il est à peu près résolu. Mais Veit Harlan, l'un des maîtres de cette formule nouvelle, a déclaré ici même tout ce qu'il entendait chercher encore dans ce domaine si riche. Nous n'assistons qu'aux débuts d'une expression susceptible de bouleverser profondément les règles de l'art cinématographique.

Ainsi, après cinq ans de guerre, le cinéma allemand s'oriente résolument vers l'avenir.

Jean DORVANNE.



UNE SAISISANTE EXPRESSION D'EMIL JANNINGS DANS LE RÔLE DU PRÉSIDENT KRÜGER.



CHRISTINA SODERBAUM ET HEINRICH GEORGE DANS « CŒUR IMMORTEL ».



UNE IMAGE DE « REMBRANDT » OU L'ON RETROUVE LES TENDANCES CARACTÉRISTIQUES DE L'EXPRESSIONNISME ALLEMAND.

(Photos A.C.E.-Tobis.)



GABY MORLAY et FRANÇOIS PÉRIER
dans une scène pathétique de « l'Enfant de l'Amour », réalisé par Jean Stelli d'après la célèbre pièce d'Henry Bataille et que projette en exclusivité le Paramount. C'est le dernier film français inédit présenté au cours de la saison 1943-1944. (Photo Consortium du Film.)

CINÉMAS

Le Paramount
L'Enfant de l'Amour
UN FILM INÉDIT!



(Photo Les Mirages.)
JOHNNY HESS, pour sa rentrée au music-hall, vient de remporter un énorme succès à l'A. B. C., en présentant un nouveau tour de chant très réussi

SOIRÉES de PARIS

Artistic-Voltaire, 45, rue Richard-Lenoir, Eog. 19-15
Aubert-Palace, 26, bd Italiens, Pro. 84-64
Bataclan, 11, rue Batz, Ely. 52-70
Berthier, 35, bd Berthier, Eog. 74-15
Biarritz (Le), 79, Ch.-Elysées, Ely. 42-33
Bonaparte, 76, rue Bonaparte, Eog. 12-12
Caméo, 32, bd Italiens, Pro. 20-89
Champerret, 4, rue Vernier, Eog. 45-55
Chézy, 4, rue de Chézy, Neuilly, Mar. 30-00
Cinéma 17, rue Cuvier, Opé. 81-50
Cinéma des Ch.-Elysées, 118, Ch.-Elysées, Ely. 61-70
Ciné-Michodière, 31, bd Italien, Ric. 60-33
Ciné-Monde Opéra, 4, Chaussée-d'Antin, Pro. 01-80
Ciné-Opéra, 32, av. de l'Opéra, Opé. 97-52
Cinéphono, Ch.-Elysées, 36, Ch.-Elysées, Clichy, Opé. 71-17
Colisée, 38, Ch.-Elysées, Ely. 28-46
Emilange, 72, Ch.-Elysées, Ely. 15-71
Francisque, 36, bd Italiens, Pro. 33-88
Geumont-Palace, pl. Clichy, Mar. 56-00
Heider, 34, bd Italiens, Pro. 11-24
Impérial, 25, rue Royale, Ric. 72-52
Le Régent, 113, avenue de Neuilly, Ric. 40-40
Lord-Byron, 122, Ch.-Elysées, Ely. 04-22
Mec-Mahon, 5, av. Mac-Mahon, Eog. 24-81
Madeleine, 14, bd Madeleine, Opé. 56-03
Marivaux, 15, bd Italiens, Ric. 83-90
Max-Linder, 24, bd Poissonnière, Pro. 40-04
Miramir, pl. de Rennes, Dan. 41-02
Moulin-Rouge, pl. Blanche, Mont. 63-26
Normandie, 116, Ch.-Elysées, Ely. 41-18
Olympia, 23, bd Capucines, Opé. 47-20
Parcmaunt, 2, bd Capucines, Opé. 34-30
Parques, 146, Ch.-Elysées, Bal. 41-46
Radio-Gité Opéra, 8, bd Capucines, Opé. 95-48
Royal-Hausmann, 2, rue Chatelet, Pro. 47-55
La Scala, 13, bd de Strasbourg, Pro. 40-00
St-Lambert, 6, rue Péclet, Lec. 91-68
Triomphe, 92, Ch.-Elysées, Bal. 45-76
Vivienne, 49, rue Vivienne, Gut. 41-33

En raison des changements qui peuvent survenir dans les programmes ou les horaires des séances, nous invitons nos lecteurs à téléphoner aux salles avant de s'y rendre et nous leur rappelons que TOUS LES CINÉMAS SONT FERMÉS LE MARDI

AUX FEUX DE LA RAMPE

- La grande chanteuse Edith Piaf donnera un récital, samedi 22 juillet, à 19 h. 30, à la salle Pleyel, au cours duquel elle interprétera vingt chansons, dont huit inédites. Orchestre sous la direction de Guy Luytens. Présentation du spectacle par Pierre Hégel.
- L'actuel programme du théâtre de l'Etoile comprend : Milly Mathis, dans un sketch de Maurice Gleize : « Une de Marseille ».
- Jean Servais, accompagné de Sim Viva, interprète également un sketch de Ded Rinel. Au même programme : Les Pierotys, le dompteur Jim Rose et ses lions, et les amoureux duististes Roriche et Amavout.



MONELLE VALENTIN est... l'extraordinaire "Antigone" du remarquable chef-d'œuvre de Jean Anouilh, qui continue à faire courir tout Paris au théâtre de l'Atelier.

THÉÂTRES

DAUNOU Jean PAQUI
MONSIEUR

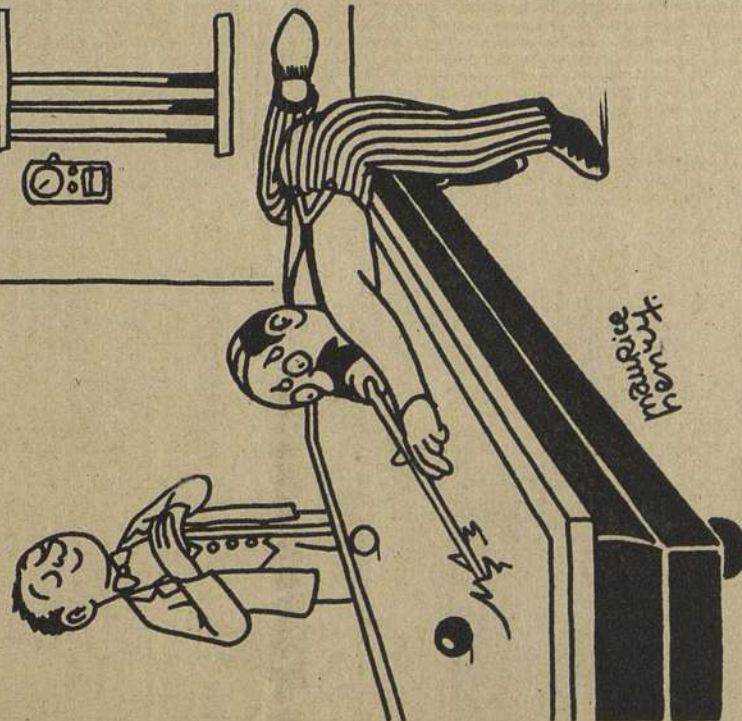
AMBASSADEURS
Alice COCÉE
présente et joue
LEONA
de CROMMELYNCK
avec TOUS LES CRÉATEURS



ANDRÉ PASDOC
pour sa rentrée à Paris, chante... et présente son « Théâtre de Chansons » à partir du 21 juillet, au Théâtre Lancy.

Pierre LEPROHON
LE CINÉMA ET LA MONTAGNE
L'histoire du cinéma de montagne depuis les premiers documentaires de tourisme jusqu'à **PREMIER DE CORDÉE**
Photogénie et avenir du cinéma de montagne.
Un volume de 184 pages avec 50 photos hors texte en héliogravure
Couverture **CHAS BORE**
45 fr.
Exemplaires numérotés sur bouffant filigrané.
Aux Éditions J. SUSSE, 9, rue Richemont, PARIS (9^e)

Il a perdu...



...VOUS GAGNEREZ
EN PRENANT UN BILLET
DE LA
LOTÉRIE NATIONALE

Le Gérant : MOREAU O 55, Avenue des Champs-Élysées, Paris. — R. C. Seine 24.459 B



MONIQUE VIOLET, qui vient de révéler au cabaret des qualités exquises si spirituelles dans le tour de chant fera prochainement ses débuts au music-hall.

Si vous aimez
L'HUMOUR
vous trouverez
chaque mercredi
— dans —
L'Union Française
les dessins des meilleurs
humoristes

GYRALDOSE
Assainit et fortifie
les organes féminins

JOSELYNE GAELE — HENRI VIDAL
JANINE MICHEAU — ROGNONI
seront présentés par **ANDRÉ CHANU**
SAMEDI 22 JUILLET, A 17 HEURES
au CLUB DE CINÉ-MONDIAL
SALLE DES AGRICULTEURS, 8, Rue d'Athènes
Toutes places : 30 fr.

Tous les succès chantés à l'A. B. C. par
JOHNNY HESS
sont enregistrés sur
DISQUES PATHÉ
M. P.

3 MERVEILLES
il est encore possible de faire des produits de grande classe. RIVAL le prouve en maintenant la qualité de ses merveilleux rouges à lèvres de ses fards et laques pour les ongles

RIVAL
35, RUE MARBEUF, PARIS - ELY. 79-49

10 PHOTOS
DE VOS
Celettes préférées
A VOTRE CHOIX

Cartes postales bromure glacé en une pochette : 25 fr. franco
Magnifique Portrait d'Art E. P. C. format 18x24 bromure glacé
La pièce : 20 fr. — Port en sus : 3 fr. — Franco de port pour 5 photos
Envoi du catalogue complet contre 1 fr. 50 en timbres-poste
à **CINÉ-MONDIAL**, 55, Champs-Élysées, PARIS (8^e)

O 7-1944, Imp. CURIAL-ARCHEREAU, Paris. C.O.L. N° 30.0132 - Dépôt légal 1944. - 3^e trimestre O N° d'autorisation 22

Ciné-



N° 149 et 150

21 et 28 juillet

7F

55, Champs-Élysées
Tél. : BAL. 26-70

Numéro spécial
**QUATRE ANNÉES
DE CINÉMA**

dial



Jacques Castelot a composé
une saisissante figure du Prince
de Carency dans « *Paméla* », le
nouveau film que termine ac-
tuellement Pierre de Hérain
pour les Productions S. P. C.

(Photo P.-R. Pellet)