

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10 FRANCS

français



Troisième
année

N° 9
29 AOUT
1945

Jany HOLT et Gérard PHILIPPE, dans « LE PAYS SANS ÉTOILES »

Vers une conférence internationale

AU cours d'un entretien, dont notre ami Georges Charensol rend compte dans « Les Nouvelles littéraires », René Clair a évoqué la « question des rapports entre tous les pays producteurs de films ». « Il serait excellent, pour le prestige de notre pays, a-t-il déclaré, que la France, appauvrie et désorganisée, prît dès maintenant l'initiative d'une conférence internationale du cinéma, qui aurait pour objet de mettre au point une charte. »

Quelles pourraient être les grandes lignes de cette charte ? « Chaque pays à l'intérieur de ses frontières aurait le droit absolu de tourner n'importe quoi. En revanche, l'exportation, l'échange des films seraient établis avec le seul souci de la qualité, l'unique préoccupation d'assurer un courant permanent d'échanges intellectuels. »

René Clair est un nom prestigieux du cinéma français : il jouit, dans le monde, d'une autorité que justifient ses succès, son intelligence et le fait que, de tous nos réalisateurs, il est celui qui, en Angleterre ou à Hollywood, a tourné les œuvres les plus retentissantes. En outre — et justement parce qu'il a beaucoup vécu hors de France — il connaît parfaitement les données de ces problèmes internationaux que pose le cinéma : ne fut-il pas, un moment, question de le charger des négociations avec les firmes américaines ?

C'est pourquoi son avis vaut d'être pris en très particulière considération.

« Il est trop évident, a-t-il dit encore, que nos anciennes juridictions ne sont plus applicables à des moyens d'expression qu'on ne soupçonnait pas quand elles furent élaborées. Bien plus que les questions d'argent, ce qui importe dans le cinéma, c'est son influence intellectuelle ; ce qu'il faut régler, ce sont les échanges de culture et non pas les modalités de vente de tel ou tel métrage de celluloid... Il est absurde de laisser une question aussi importante que celle des échanges internationaux à la merci d'accords particuliers entre industriels. »

Ces déclarations concordent trop — en leur apportant un appui éminent — avec quelques-unes des idées qu'exprimaient nos précédents éditoriaux, pour que nous ne les fassions pas entièrement nôtres.

L'intérêt des spectateurs — dans tous les pays — est de voir les meilleurs films — de tous les pays ; nous ne nous laisserons pas de le répéter !

Une conférence internationale du cinéma — et qui ne sera pas uniquement composée d'hommes d'affaires — peut, seule, établir les conditions internationales indispensables à l'élaboration de ces « meilleurs » films, dans chaque pays, et à leur échange entre nations.



flashes

PARIS

- ♦ Gaby Andreu, *La Sainte Vierge*, dans Les Gueux au paradis.
- ♦ Roger la Honte : Maria Ca'rès, Lucien C'I, Jean Tissier.
- ♦ Maurice Ch'r, dans 7 Jours au paradis, film sur les G. I. sur la Côte.
- ♦ Junie Astor, dans un film sur Modigliani.
- ♦ Jan Kiepura, bientôt, à Cannes.
- ♦ La Patronne, de Luguet, adaptée pour l'écran.
- ♦ Battling Malone, prochain film de Marcel L'Herbier.
- ♦ Simone Renant et François-Perier dans les Tentations de Barbizon : Jean Stelli.
- ♦ Raimu dans Le Voyage de M. Perrichon.
- ♦ Rentrée de Temerson à Nice, dans La Femme coupée en morceaux.

- ♦ Grémillon, retour de Normandie, avec Le 6 juin à l'aube, reportage filmé.
- ♦ Autant-Lara et Aurenche, *Le Rouge et le Noir*, Barrault.

LONDRES

- ♦ Les Grandes Espérances, d'après Dickens : John Mill et Valerie Hobson.
- ♦ Une pièce d'après Citizen Kane, film d'Orson Welles.

ROME

- ♦ Genina, un film sur St. Franc. d'Assise, qui aurait été communiste.
- ♦ Roméo et Juliette, à Vérone, avec Danielle D'x.
- ♦ Carmine Gallone, un film d'après Zola.
- ♦ Alida Valli pas fusillée, mais mère.
- ♦ Un film sur l'expédition Nobile au pôle.

HOLLYWOOD

- ♦ 16.000 grévistes à Hollywood, depuis six mois.
- ♦ Mariage secret de Fred Mc M'y : les producteurs craignent les déceptions des spectatrices.
- ♦ Paulette Goddard, 18 coiffures, dans Romance in swing.
- ♦ La nouvelle Garbo du mois : Elizabeth Scott.
- ♦ Bing Crosby baptise un liberty-ship du nom de son grand-père, pionnier.
- ♦ Esway : Steppin in Society, avec Ed. H. Horton.
- ♦ Conflits, scénario de Siodmak, réalisé par Curtis Bernhart (Kurt Bernhardt).
- ♦ Divorces de la semaine : Ralph Bellamy et Mme, James Hilton et Mme, Gregory La Cava et Mme, Jennifer Jones et Mr.
- ♦ Eddie Cantor, producteur, ainsi que Gary Cooper.
- ♦ Tallulah Bankhead, la Grande Cat'ne

dans Scandale royal de Lubitsch, avec Sokoloff.

♦ Quatre fils de Bing Crosby dans Out of this world.

♦ Productions Diana : président, Fritz Lang, associé avec W. Wanger et Joan Bennett.

♦ Peter Lorre, retour de sa lune de miel (avec Karen Verne).

♦ Harold Lloyd, président de la Ch. de commerce de Beverly Hills.

♦ La quatrième femme de Chaplin : Oona O'Neil, fille de l'auteur.

♦ Moguy sur le chemin du retour en Europe.

♦ Walt D'y tournerait Alice au pays d. m. ou l'Empereur et le Rossignol, d'après Andersen.

♦ John Steinbeck, un scénario, au Mexique.

♦ Barry Fitzgerald, vedette du dernier René Clair, est graphologue.

L'ÉCRAN FRANÇAIS

Organe clandestin du cinéma jusqu'au 15 août 1944
Autorisation de paraître après la Libération : juin 1945

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL
J.-P. BARROT

Administrateur : G. PILLEMENT.
REDACTION - ADMINISTRATION
100, rue Réaumur - Paris (2^e)
GUT. 80-60 - TUR. 54-40

PUBLICITE
142, rue Montmartre - Paris (2^e)
GUT. 73-40 (3 lignes)

« L'ÉCRAN FRANÇAIS »
n'accepte aucune publicité
cinématographique

ABONNEMENTS
Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.
Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

Les Directeurs-gérants :
Jean VIDAL et Georges PILLEMENT

HOLLYWOOD ET LA MORALE

Puritains et révoltés

par Larry DAVIS

Aen juger par la production moyenne de Hollywood, le sens moral des Etats-Unis semble extrêmement élastique. Aussi la plupart des Européens se montrent-ils étonnés et incrédules lorsqu'ils entendent dire que l'Amérique est le dernier bastion du puritanisme. Rien n'est pourtant plus vrai. Dans beaucoup d'Etats, la législation même du divorce n'est qu'un hommage rendu à l'indissolubilité du mariage considéré comme un contrat auquel Dieu est partie. Ailleurs, la Constitution défend d'enseigner que « l'homme descend du singe », la doctrine de l'évolution étant en contradiction avec la Bible. Une région du Mid-West américain est connue sous le nom de Bible Belt (« ceinture biblique ») : quiconque se propose d'y faire une carrière politique est tenu d'invoquer Dieu dans ses discours.

Côte à côte avec cette rigueur morale existent les contrastes les plus surprenants. Si la législation du divorce de la Caroline du Sud est draconienne, celle du Nevada semble délibérément conçue pour encourager l'instabilité matrimoniale. Tandis que l'Etat d'Oklahoma demeure prohibitionniste et que de nombreuses familles voient encore dans l'alcool une invention du diable, le problème de l'alcoolisme se pose avec une acuité toujours croissante. Et, à condition de faire preuve d'un peu de subtilité, les cinéastes de Hollywood peuvent introduire

« En dépit de son conformisme officiel, le cinéma est un des facteurs de la décadence des mœurs aux U.S.A. »
Telle est la thèse que soutient dans cet article un universitaire américain.

dans leurs films nombre de scènes extrêmement suggestives. Il semble que les Américains, partiellement dégagés de leurs traditions ancestrales, éprouvent une hâte soudaine à faire précisément ce qui était interdit à leurs parents.

Hollywood a stimulé et, en même temps, reflété cette tendance. En familiarisant la jeunesse américaine avec un monde de luxe et d'aventure dont elle n'avait qu'une vague conscience, en peignant une société dont les mœurs auraient profondément choqué ses parents, en faisant miroiter à ses yeux l'attrait s'vue! à travers d'innombrables portraits de reines de l'écran, Hollywood a encouragé la poursuite du plaisir. Cet esprit s'accordait avec la rapide évolution des mœurs américaines après 1918. Ce qu'on appelle le film « B » constitue un compromis, équitable mais artistiquement néfaste, entre la rigueur morale de l'ère victorienne et l'émancipation de l'âge du jazz. La première tendance se traduit par l'étrange tyrannie exercée par l'office Hays. La seconde s'incarne dans le corps de Rita Hayworth.

L'office Hays indique aux réalisateurs, aux scénaristes et aux vedettes ce qu'ils peuvent montrer sur l'écran. Il leur prescrit le nombre exact de secondes que peut durer un baiser sans devenir « suggestif ». Il leur dit que les actrices ne doivent pas porter de chandails collants ou montrer l'intérieur de leurs cuisses. Il ordonne qu'aucun film ne doit montrer le mal triomphant des forces du bien. Il interdit de traiter de problèmes délicats tels que les maladies vénériennes.

Ces restrictions représentent le pouvoir persistant du puritanisme. Les défenseurs de la morale victorienne trouvent par ailleurs un précieux appui auprès de l'Eglise catholique, la religion la mieux organisée et certainement la plus puissante des Etats-Unis. Importé d'Irlande, le catholicisme américain est fortement teinté de jansénisme. Il prend très au sérieux son rôle de protecteur de la jeunesse et encourage toute mesure susceptible d'empêcher Hollywood d'aborder trop librement les problèmes sexuels.

De l'autre côté de la barrière (le côté du corps de Rita Hayworth), on rencontre tout d'abord la révolte intellectuelle de l'après-guerre contre les tabous de l'ère victorienne.



« ...LE CORPS DE RITA HAYWORTH. »

VOTRE AVENIR est dans LA RADIO

Inscrivez-vous à nos cours du SOIR, du SOIR ou par CORRESPONDANCE

ECOLE CENTRALE DE T.S.F.
12, Rue de la Lune - Paris - PUBLICITES REUNIES

A cette influence s'ajoute les conséquences engendrées par la facilité soudaine et croissante des communications. La petite ville fut de tout temps le symbole de la vie américaine. La radio, le cinéma et l'automobile ont fait éclater le cadre de cette existence. Aujourd'hui, tous les Américains lisent les mêmes magazines, écoutent les mêmes programmes de radio et voient les mêmes films. Le mode de vie des grandes villes, propagé par ces films, s'est imposé aux petites villes et aux campagnes.

Aux yeux de l'observateur extérieur, le résultat est déplorable, tant pour la petite ville américaine que pour le cinéma. Le faux clinquant et la lascivité latente de Hollywood semblent être devenus l'idéal de l'Américain moyen. On accuse le cinéma américain simultanément d'avoir exercé une influence corruptrice sur les Américains et les Européens en avilissant leur goût et en encourageant une décadence des mœurs, et d'avoir sacrifié à la médiocrité et à une basse sentimentalité en cherchant à flatter le goût de ce même public.

Diverses remarques s'imposent avant de prononcer une condamnation aussi définitive. En premier lieu, l'Amérique possède des milieux intellectuels conscients de leurs responsabilités en matière de cinéma : pas un sur cent des nombreux articles et revues consacrés au cinéma n'oserait prendre la défense de l'office Hays ou de l'informe magma qui constitue la production ordinaire de Hollywood. Le *New Yorker*, *Harpers*, *The Saturday Review*, le *New York Times*, *The Nation* et des douzaines d'autres publications mènent campagne contre l'avilissement d'une des plus importantes formes d'art. Des centaines d'universités et de centres intel-



« Une petite ville sans histoire », l'indissolubilité du mariage...

lectuels livrent de rudes batailles pour un cinéma plus élevé et plus libre. Ces critiques, ces écrivains, ces savants n'ont pas dépensé leurs efforts en pure perte : on peut citer nombre de films, parfois presque inconnus en Europe, qui reflètent un effort artistique et qui soutiennent la comparaison avec *Quai des brumes* ou les *Enfants du paradis*.

En second lieu, s'il arrive au film commercial de Hollywood d'être mauvais, il est rarement aussi mauvais que le film commercial français. Certes, la proportion de la population qui fréquente le cinéma étant plus forte en Amérique qu'en Angleterre et en France, le cinéma y exerce une influence plus grande, d'autant plus que les Américains sont un peuple grégaire et aisément influençable.

Le problème, en fin de compte, se réduit donc à ceci : étant donné le niveau du public moyen à travers le monde et étant donné qu'on ne peut pas forcer des gens simples à ne voir que des films d'une valeur artistique élevée, vaut-il mieux qu'ils aillent au cinéma ou qu'ils n'y aillent pas ?

Il est difficile de répondre à cette question sans aborder tout le problème de l'éducation des masses. Il appartient à notre époque de concilier la production en série avec la sauvegarde de l'individualisme, du goût et de l'art. Le cinéma, qui est à la fois un but et un moyen, peut constituer un grand art populaire et servir à la propagation de l'éducation dans les masses. Ce faisant, il remplira véritablement le rôle qu'il est appelé à jouer en ce vingtième siècle.

L. D.



Combien de secondes Joel Mac Creagh aura-t-il le droit d'embrasser Claudette Colbert dans « The Palm beach Story », sans que l'office Hays trouve ce baiser trop « suggestif » ?

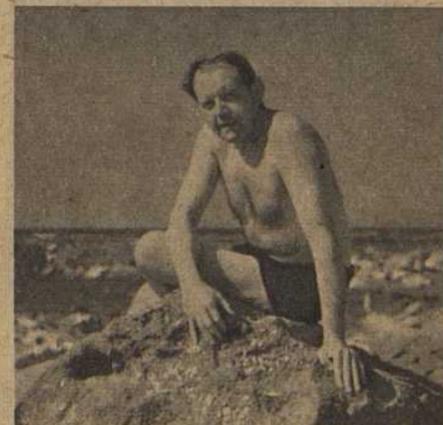
Sur la Côte basque déminée...



André Dassary, ex-champion de rugby, en vacances au pays natal.



François Villon regretta sa jeunesse... Ce ne sera pas le cas de Serge Reggiani qui vient d'incarner à l'écran le poète mauvais garçon : il a épousé Janine Darcey. Elle est blonde, menue, vêtue d'un paréo rouge ; lui brun, musclé : ils sont heureux !



Fernand Ledoux sort de l'eau, joue au ballon, prend un bain de soleil : des vacances de père de famille ! C'est bien normal : il a quatre enfants.



« GUNG HO » :

La guerre des îles dans le Pacifique.



« LE JOCKEY ROUGE » :

Ronald Sinclair, Judy Garland, Mickey Rooney.



« DEBARQUEMENT SUD »

× « Gung Ho »

Film américain sous-titré.
Réalisateur : Ray Enright.
Scénaristes : Lieutenant W. S. Lefrançois et Lucien Hubbard.
Interprètes : Randolph Scott, J. Carrol Naish, Alan Curtis.

Les deux monosyllabes qui servent de titre à ce film sont, paraît-il, deux mots chinois qui veulent dire « travail harmonieux ». Ce travail est, ainsi que l'explique l'un des personnages de « Gung Ho », celui qui consiste à tuer le plus proprement du monde, avec des armes à feu ou au besoin avec un couteau. On nous donne des détails techniques sur la meilleure façon d'utiliser les armes dites blanches ; et le film est destiné à nous prouver que les volontaires du deuxième bataillon de « Raiders » ont parfaitement appris à se

livrer à ce « travail harmonieux ».
Car « Gung Ho », c'est devenu la devise du bataillon, troupe de choc spécialement entraînée pour opérer des coups de main dans l'Extrême-Orient. Et le coup de main d'importance que relate ce film est un débarquement dans l'île de Makin, première opération offensive entreprise, après le désastre de Pearl Harbour, par l'armée américaine, en 1942. Un livre avait rendu compte de cette entreprise : on a estimé que le cinéma se devait de prolonger le succès de ce livre, d'où ce film, qui n'est pas bien extraordinaire, qui est même assez décevant.
Il est fait, grosso modo, de trois parties. La première explique ce que sont les « raiders » et comment ils se recrutent, comment ils sont dressés : on a trouvé le moyen de fourrer là-dedans l'ébauche d'une petite anecdote sentimentale, le temps de nous montrer une jolie personne blonde et dodue. La seconde partie relate le voyage des « raiders » en sous-marin, d'Amérique jusqu'à la « destination inconnue » : ces petites et grandes émotions à bord d'un sous-marin, il faut avouer qu'elles paraissent bien peu de chose à côté de « Destination Tokio ». Reste la troisième partie, la plus importante, qui décrit l'opération proprement dite : débarquement, massacre des Japonais et destruction de leurs installations, puis rembarquement. C'est mouvementé, mais il faut dire qu'on a vu mieux, depuis que les Américains, les Britanniques et les Soviétiques nous envoient leurs films de guerre.
Ce film à la gloire des tueries et des destructions, avouons qu'il laisse, aujourd'hui que la guerre est finie, une impression un tantinet pénible : on se demande avec un peu de consternation ce que vont devenir ces spécialistes du « travail harmonieux » en chômage. Impossible de ne pas penser à un vieux ouvrage de W. S. Van Dyke qui s'intitulait « They gave him a gun ».

× « Le Jockey rouge »

« Thoroughbreds dont cry ».
Film américain sous-titré.
Interprètes : Mickey Rooney, Judy Garland, Sophie Tucker, C. Aubrey Smith.

Encore un film qui ne doit pas dater d'hier : Mickey Rooney y est un très jeune homme et Judy Garland une adolescente, pas encore bien dégagée de l'âge ingrat ! C'est une histoire de chevaux de courses — vous vous en doutez — mais qui ne vise aucunement, comme le faisait « Kentucky » par exemple, au documentaire sur les haras, voire sur la vie des jockeys. Non, une simple petite aventure de turf, dont l'originalité réside essentiellement dans le fait que ses protagonistes ont entre quinze et dix-sept ans. De beaux chevaux, des images de course bien réalisées et un crack qui gagne un peu trop facilement. Sans intérêt, mais pas ennuyeux.

× « Débarquement Sud »

Film français.
Réalisateur : Service cinématographique de l'armée.

Ce second film de la série des « Etapes de la victoire » a les qualités et les défauts de toutes les bandes réalisées par le service cinématographique de l'armée française. A son éloge, il convient de relever un certain brio, un certain panache même dans le montage des images. Mais il pèche par excès de grandiloquence, par une recherche laborieuse du détail. Il pèche surtout par une omission très grave : il mentionne à peine le rôle joué par l'armée américaine dans le débarquement dans le Midi. On pourrait croire que les Français furent les seuls à poser le pied sur la terre de France le 15 août 1944. Aurions-nous assez protesté si un film américain avait traité de cette façon cavalière l'effort de guerre français !
Avec ce film passent quatre bandes d'actualités : une anglaise, une américaine et deux françaises, celle du service cinématographique de l'armée et celle des Actualités françaises. La comparaison n'est pas toujours à l'avantage de cette dernière.

« Le style de notre cinéma doit au documentaire sa profonde compréhension du sujet et des faits, son regard aigu, son choix spirituel des choses vues, sa pénétration profonde de la réalité et de la vie, beaucoup d'autres choses encore. »

S. M. EISENSTEIN.



Logique et fantaisie de René Clair

Jack Oakie et Linda Darnell dans « It happened to-morrow »
L'oncle soupçonneux, l'aimable nièce et les chaussures révélatrices.

× « C'est arrivé demain »

par JEAN VIDAL

IL fut un temps où les Français passaient pour des gens spirituels. C'est une qualité que ne leur reconnaît plus le distributeur qui a cru bon de substituer à *It happened to-morrow*, titre américain du nouveau film de René Clair, cette proposition évidemment plus rassurante : *Le Temps qui court. It happened to-morrow* : « C'est arrivé demain. » La contradiction enfermée dans ce postulat risquait, a pensé ce commerçant prudent, de bouleverser des cervelles cartésiennes. N'empêche qu'aucun titre n'était mieux à propos. Il vous suffit, en effet, d'imaginer que vous puissiez connaître aujourd'hui, avec une parfaite exactitude, les événements qui se dérouleront dans la journée de demain pour que ce non-sens grammatical acquière une signification logique. Or c'est précisément ce qui se passe ici. Par suite d'une intervention miraculeuse, celle d'un fantôme facétieux et tant soit peu philosophe, Laurence Stevens, le héros de cette histoire, trouve dans la poche de son veston le journal du lendemain. Il y peut lire la relation des événements qui auront lieu dans les vingt-quatre heures suivantes. Le voilà en avance d'un jour sur le chemin de la destinée.

Le cours du temps hypothétiquement mis à l'envers, René Clair n'a eu qu'à l'introduire dans son système cinématographique pour nous donner une œuvre délicate. *It happened to-morrow* nous ramène à l'époque où les incidences du hasard et les conflits du cœur se résumaient dans une poursuite finale, dans un ballet accéléré de policemen, de voleurs barbus et d'épiciers, où Charlot n'était pas encore Charlie Chaplin. Le secret de René Clair est d'avoir perpétué la fraîcheur, la bonne humeur du

premier âge du cinéma, d'avoir intelligemment adapté à la technique moderne les procédés d'expression des grands comiques du muet.

De ce vocabulaire puisé à la source du cinéma primitif, René Clair a tiré un instrument d'une parfaite et savante précision. L'art de René Clair se fonde sur certaines lois élémentaires du cinéma comme la manière d'un Labiche ou d'un Feydeau répond aux lois de la scène. C'est un art mathématique qui ne laisse rien aux caprices de l'improvisation. Il existe d'ailleurs entre Clair et Labiche une évidente parenté : l'un et l'autre sont parfaitement extérieurs à leurs personnages. Entre le créateur et sa création, pas de lien commun, de sympathie spirituelle. Clair et Labiche règnent sur un univers de pantins dont ils sont les dieux amusés. Il convient d'ajouter toutefois que chez René Clair la précision mécanique du métier est tempérée par un sens poétique, une indulgente ironie qui rachètent la sécheresse d'un art qui fait si peu de cas de la condition humaine.



Dick Powell
Un journaliste qui bat tous les records de l'information.

songes les plus absurdes ne se déroulent-ils pas selon une logique implacable ? De tous les films qu'il a tournés aux U. S. A., *It happened to-morrow* est peut-être celui où René Clair s'est exprimé avec le plus de liberté. On y retrouve le rythme du *Million*, la fantaisie d'*Entr'acte*. C'est aussi le film américain où Clair manifeste avec le plus de franchise son aversion pour la psychologie et le langage des mots. Les personnages de cette histoire — auxquels Jack Oakie, Dick Powell, Linda Darnell prêtent leurs silhouettes et leurs gestes — sont rigoureusement privés d'âme et d'éloquence verbale. Mais ils s'en passent fort bien : *It happened to-morrow* est un chef-d'œuvre d'esprit cinématographique



Une image d'un film de guerre japonais



Une scène de « Gekimetsu », épisode de la guerre russo-japonaise



Le samouraï, héros traditionnel des films nippons

LES FILMS JAPONAIS INSTRUMENTS DE PROPAGANDE

par Jacques SIGURD

Au moment où vient de s'effondrer l'impérialisme japonais, il n'est pas sans intérêt de jeter un coup d'œil sur sa meilleure arme de propagande : le cinéma...

On sait que le Japon possédait une industrie cinématographique nationale. Ce qu'on sait moins, c'est que sa production, à peu près ignorée des Occidentaux, avait atteint avant guerre un développement considérable. Aussi incroyable que cela puisse paraître, elle surpassait, avant l'ouverture des hostilités contre la Chine, la production américaine. En 1927, tandis que les U.S.A. avaient sorti dans l'année 400 films, le Japon les distançait de loin avec 700 bandes

de plus de 2.000 mètres. En 1930, la production atteignait 1.000 films et, des 1.300 films projetés sur le territoire de l'empire, 70 % étaient d'origine nationale.

LES débuts du cinéma japonais datent de 1898. Trois ans après la première séance du cinématographe Lumière, le Japon, qui s'était jeté sur l'invention nouvelle comme il le faisait pour toutes les découvertes, produisit son premier film, un film de danses nationales.

Le cinéma japonais ne fut guère, à ses débuts, que du théâtre filmé. Dans les studios rapidement édifiés, on tournait à la file les « Kaboukis » célèbres, sortes de drames lyriques, illustrant les vieilles légendes, selon la tradition. Les femmes, jugées indignes de représenter les personnages célèbres, en étaient exclues. Ce furent, à l'écran comme à la scène, des hommes qui interprétèrent les déesses et les princesses...

A partir de 1912, les salles de cinéma se mirent à pousser comme des champignons ; des firmes puissantes se créèrent, la Shôchiku, la Nikkatsu, la Teikine... Mais les films nationaux étaient encore peu nombreux, et le Japon offrit un terrain merveilleux à l'importation étrangère et particulièrement américaine.

Dans les salles divisées en trois catégories : celle des hommes seuls, celle des dames seules, celle des familles, les Nippons ravis, appréciaient de plus en plus les

(Suite page 15.)



« Kumisada-Tchui » : une maison de thé



Une star : Tsukuba, dans un rôle de « Geisha »

LE CINÉMA AU SERVICE DE L'ESPIONNAGE NIPPON

par Lucien COROSI

En janvier 1942, quelques semaines après Pearl-Harbour, un homme demanda à parler au directeur new-yorkais d'une importante maison américaine de distribution de films.

— Je sais que vous venez d'achever, à la veille du déclenchement des hostilités, le doublage japonais d'un film américain, dont plusieurs copies étaient prêtes à être expédiées à Tokio. La guerre risque de durer cinq ou dix ans ; celle-ci terminée, votre film ne vaudra plus rien. Je suis prêt à vous l'acheter à un prix raisonnable.

— Vous avez l'air d'un homme d'affaires sérieux. Que cache donc votre proposition ?

— Un simple fait, mais que vous semblez ignorer : l'existence d'importantes colonies japonaises en Amérique du Sud qui vont se trouver privées de films de leur pays par suite de la guerre actuelle. Ces pauvres bougres seront ravis de voir des films « parlant japonais ».

Lorsqu'une voiture diplomatique...

COMME l'affaire parut non seulement bonne et plausible, mais encore un moyen de propagande américaine (il valait mieux que les Japonais d'Amérique du Sud vissent des films yankees plutôt que des œuvres italiennes ou nazies) le distributeur accepta le marché. Il déclara que — selon l'usage — l'acheteur qui affirmait habiter l'Argentine pouvait prendre possession de son film quinze jours plus tard, chez le représentant de la maison à Buenos-Aires.

Le jour indiqué, le représentant en question reçut en effet la visite de deux hommes, un Japonais et un Argentin, venus pour prendre livraison du film.

— C'est curieux. Ils voyagent dans une voiture diplomatique, remarqua l'employé qui les annonça et qui, par hasard, assista à leur arrivée devant la porte.

Les mots « voiture diplomatique » firent sursauter le directeur, un brave Américain qui, comme tous ses compatriotes, vivait depuis plusieurs semaines dans la hantise des espions nazis et nippons.

— Relevez immédiatement son numéro et téléphonez à la police, pour demander à qui appartient l'auto !

Quelques minutes plus tard, pendant qu'il était en train d'empocher le chèque que ses visiteurs venaient de lui remettre, l'employé revint dans le bureau et glissa un petit billet à son patron :

— Le numéro est celui d'une des voitures de l'ambassade du Japon.

Promenade nocturne au bord de la mer

REFUSER sous un prétexte quelconque de livrer le film à ses acheteurs, prendre leur signalement exact, faire un rapport immédiat à l'ambassade

(Suite page 15.)



La douleur exprimée par un acteur japonais

Le film d'Ariane

PARIS

Le temps est un songe

N'EST-CE pas le sujet du film ravissant de René Clair, *Le Temps qui court*, que l'on présentait l'autre soir, en soirée de gala, au bénéfice de la caisse de secours de la Fédération de la presse ?

Le Tout-Paris cinématographique était là : et il applaudissait avec enthousiasme ce film de notre plus célèbre réalisateur, et qui, moins spectaculaire que *Ma Femme est une corcière*, est certainement plus subtil et original.

Après la projection, pendant que le public s'écoulait, René Clair égrenait pour quelques amis des souvenirs sur ce film :

— Rien de plus effroyable que d'être classé comme spécialiste de films d'imagination : quel que soit le sujet que vous voulez traiter, il y a toujours eu quelqu'un avant vous qui a fait quelque chose du même genre... C'est pourquoi les producteurs américains, qui n'aiment pas du tout les procès, hésitent toujours à entreprendre des films de ce genre...

Lili Pons à Paris

ON l'a revue à Paris : souriante, une fourrure sur le bras, elle est descendue d'une Jeep place Vendôme, car sa première visite ne pouvait manquer d'être pour les rues de la mode...

Accompagnée de sa sœur, dans un Paris de



giboulées presque printanières, Lili Pons reprenait contact avec la ville dont ses triomphes dans le monde entier ne lui ont jamais fait perdre le souvenir.

Dimanche, à l'Opéra, les applaudissements d'un public enthousiaste lui ont prouvé que Paris non plus ne l'avait jamais oubliée.

Reverrons-nous bientôt Lili Pons à l'écran ? C'est fort possible, et même dans un film français...

TOUS NEZ INCORRECTS



sont refaits rapidement, confortablement d'une façon permanente, sans douleur, le soir, en dormant, par le Rectificateur de Recherches, 18, Annemasse (Hte-Sav.).

Le retour de Simone Simon

MARC ALLEGRET est l'un des réalisateurs les plus occupés de France : il n'a pas moins de quatre films en préparation. Mais ses multiples occupations ne l'empêchent pas d'avoir de la suite dans les idées.

Vous souvenez-vous de Simone Simon ? Son meilleur rôle à l'écran avait été celui que Marc Allégret lui avait confié dans *Lac-aux-Dames*. Enchanté de son interprète, Marc Allégret avait conçu, dès cette époque, le projet de réa-



liser une adaptation de *La Renarde* avec Simone Simon.

Marc Allégret tournera peut-être *La Renarde*. Mais il tournera certainement, dans quelques mois, *Pétrus*, d'après la pièce de Marcel Achard. Fernandel y tiendra le rôle créé par Louis Jouvet, et il aurait pour partenaire Simone Simon en personne.

En effet, celle qui a été la plus capricieuse de nos vedettes joue en ce moment une opérrette à Broadway, mais ne semble pas vouloir s'accrocher au sol de l'Amérique...



Un coq survint

RAYMOND BERNARD tourne *Un ami viendra ce soir*, avec un Michel Simon barbu et chevelu, aux studios d'Épinay.

On sait que le tournage se fait dans des studios d'où la rumeur du monde extérieur est soigneusement bannie. Il arrive que des bruits parasites, comme disent les amateurs de radio, parviennent tout de même à y pénétrer. D'habitude, c'est le fait d'avions qui passent.

L'autre jour pourtant, c'est la voix d'un coq qui, traversant les cloisons étanches du studio, parvint à interrompre les prises de vues.

Renseignements pris, il s'agissait d'un volatile appartenant à un voisin, et auquel celui-ci, prisonnier libéré, s'était tellement attaché, qu'il refusa toutes les propositions qui lui furent faites.

— C'est mon seul ami, déclarait-il obstinément.

Et Michel Simon de parler aussitôt de sabotage. Comme on lui demandait pourquoi, le célèbre acteur rappela que le coq serait d'emblème à une grande firme française concurrente...

La censure est supprimée

ON le dit du moins. On l'a même publié dans les journaux. Et on l'a répété à l'Assemblée Consultative.

Mais il est permis d'en douter, du moins en ce qui concerne les Actualités.

Chaque semaine, la bande filmée de « France Libre » n'est pas soumise à moins de cinq approbations distinctes et souvent discordantes : celles du cabinet du Général de Gaulle, de

Notre ami Pierre Berger est rentré récemment du camp de Mathausen, après deux ans de déportation. Il a bien voulu nous donner ces quelques souvenirs du pays de la mort, souvenirs auxquels le cinéma est lié...

PARFOIS, le dimanche, on nous disait : « Aujourd'hui, pas de travail. »

Alors, après deux ou trois heures de station sur la place d'appel, nous regagnions nos blocks. Nous n'étions pas encore quittes. Il fallait se faire raser et contrôler ses poux plus minutieusement que d'habitude. Enfin, vers 3 heures de l'après-midi, on pouvait se considérer comme libre, à l'intérieur du camp.

Les Russes se groupaient près des barbelés qui nous séparaient de la plaine et chantaient jusqu'au soir des airs de leur pays, depuis l'inévitable légende de Stenka Razine jusqu'aux hymnes des soldats de l'armée rouge.

Les Polonais chantaient aussi. Les Allemands — pour la plupart des « droits communs » — s'entretenaient de leurs aventures passées.

Quant aux Français, mieux que les autres peut-être, ils réussissaient à sortir de l'hébété collective. Il suffisait d'un léger rappel des temps qui furent faciles, et plus rien ne subsistait de notre misérable condition.

Le CINEMA

Tout ce que nous avions aimé, tout ce qui avait été notre vie — banale pour les uns, extraordinaire pour les autres — grondait en nous, bondissait hors de nous, éclatait, et parfois on ne savait plus si tel souvenir se rapportait à la vie d'un camarade ou à la sienne. C'est qu'en ces heures si rares, la fraternité renaissait.

Que d'énergie nous avons dépensée pour refuser le présent ! Et cela avec les moyens du bord.

Les Français ne chantaient pas, mais chantaient. Les répertoires de Trenet et de Fréhel y passaient. Même ceux d'entre nous qui n'étaient pas de la capitale en subissaient le magnétisme lointain.

Mais les chansons s'épuisaient vite. Alors, l'un parlait de sa fiancée, l'autre de ses randonnées à travers le monde.

Il y avait parmi nous un garçon qui avait vu tous les films. Il les savait par cœur. Il nous les mimait, imitait Laurel et Hardy, Michel Simon ou Jouvet. Et aussi... Greta Garbo. Je ne pourrai plus revoir à l'écran ces acteurs qu'il aimait si passionnément sans revoir du même coup, comme en surimpression, ce pauvre petit corps vêtu de loques rayées.

Quand il avait terminé son « nu-

l'Information, de l'Intérieur, de la Défense nationale et des Affaires étrangères.

Puis, quand les représentants de ces ministères ont visé la bande, celle-ci est soumise à M. Palewski personnellement, qui prend la peine de revoir le commentaire.

Décidément la France est bien défendue.

HOLLYWOOD

Il n'y a plus d'enfants

DEANNA DURBIN va avoir un enfant : rappelons à ceux qui ont la mémoire courte, que cette jeune star avait épousé, il y a trois mois, son producer Félix Jackson.

N'est-ce pas décevant ? Deanna, la délicieuse Deanna, cette jeune enfant simple et charmante, déjà mère de famille.

Mais, depuis 1939, il a coulé beaucoup d'eau sous les ponts. Deanna Durbin n'en est pas à son premier mariage. En décembre 1944, elle avait divorcé d'avec Paul Vagham, également producteur, après cinq ans de mariage, mariage que l'on avait soigneusement caché à ses admirateurs et admiratrices...

C'est ainsi qu'on perd toutes ses illusions.

Grand'mère

UNE jeune comédienne du nom de Marie Manton fait en ce moment une tournée en Amérique avec son mari, acteur comme elle. Il est possible que, dans quelques mois, ils aient un second enfant.

Qu'est-ce que cela peut bien nous faire ? dites-vous : quantité de jeunes comédiennes se marient, font des tournées et ont des enfants.

Mais Marie Manton a quelque chose de spécial : elle a une mère, et cette mère s'appelle Marlène Dietrich.

C'est tout...

Vêtir ceux qui sont nus

DOROTHY LAMOUR s'est spécialisée dans des rôles dont le moins qu'on puisse dire, c'est qu'ils ne nécessitent pas une garde-robe très fournie : en effet, cette merveilleuse jeune femme, dans la plupart de ses films, portait simplement un paréo, les épaules recouvertes d'une belle chevelure noire.

Mais les gens de Hollywood sont des iconoclastes. Ainsi, dans *Nuits birmanes*, Louis King a confié à Dorothy Lamour un rôle habillé.

Rien de plus simple, semble-t-il, que de jouer



en robe ou en tailleur. Mais pendant les prises de vues, Louis King eut la surprise de constater qu'avec sa quasi-nudité, Dorothy Lamour avait perdu son allure troublante et aguichante.

Après différents essais, c'est finalement en suggérant à Dorothy Lamour de s'inspirer de la démarche bien balancée de Maë West, que le réalisateur parvint à rendre à la vedette son charme si particulier.

Dorothy Lamour en Maë West, pourquoi pas ?



Le souvenir de la divine

ON nous demande souvent des nouvelles de Greta Garbo. Un de nos fidèles lecteurs (tous les lecteurs sont fidèles) a pris même la peine de nous envoyer, en même temps que des missives incendiaires, un exemplaire de *l'Ecran français* zébré de proclamations au crayon bleu, d'après lesquelles l'Europe, et plus particulièrement Paris, se languirait de la divine Greta.

Rassurons nos lecteurs inquiets : Greta Garbo est toujours de ce monde et continue à habiter Hollywood.

Si elle n'a plus tourné depuis quelques années, c'est que son attitude, pendant les hostilités, n'a pas été très... comment dire, très objective. Ou plutôt un peu trop neutre.

Rappelons aux curieux que Garbo a débuté au cinéma dans des films de publicité, qui étaient tournés à Stockholm, aux environs de 1922...

Le Minotaure.

et les CAMPS de la MORT

méro », alors nous nous agrippions à ce merveilleux sujet qu'est le cinéma, et moi, qu'on savait le bien connaître, je devais en parler jusqu'à la cloche de la nuit.

Maintenant que tout est fini, que nous sommes — quelques-uns — revenus, je peux bien le dire : là-bas, parmi nos souvenirs, le cinéma a tenu la place la plus extraordinaire. Déjà dispensateur de rêves en temps normal, il était devenu dans notre exil une grande source de consolation.

Le retour à la normale, aux actes ordinaires de la vie, a été une véritable épreuve. J'avoue pourtant que la première fois que je me suis retrouvé devant un écran, il m'a fallu littéralement m'imposer l'attention.

J'étais comme étonné. Ce défilé d'ombres et de lumières me paraissait terriblement faux. Moi qui avais besoin de vie, je me trouvais tout à coup devant un monde artificiel.

Ce n'est que vers la fin de la projection que je retrouvai la sensibilité, l'état de grâce du spectateur.

Peut-être ce premier contact avait-il été décevant parce que le film était lent, conventionnel et, pour tout dire, théâtral.

Pendant les jours qui ont suivi, j'ai revu une série de films anciens : *Cette*

sacrée vérité, *Madame et son clochard*, *Une nuit à l'Opéra*, auxquels j'avais beaucoup rêvé pendant les heures rudes et qui me refamiliarisèrent avec le cinéma. Comme on dit, plus simplement : j'étais dans le bain.

Or toute mon enfance a été émerveillée par Charlot. J'ai certainement vu plusieurs fois chacune de ses bandes. Je ne connais pas de gens un peu sensibles que Charlot ne touche pas.

Charlot est si attentif à la vie, si « témoin de son siècle », que rien de ce qui peut ou a pu nous bouleverser ne lui est indifférent. En sa qualité de victime systématique de la société, il sait gronder devant le mal. Sa vie est un éternel défi. Il se bat contre la police, les riches, la guerre, le machinisme, contre toutes les conventions.

Un jour, l'Europe est devenue la baraque à têtes à massacre que l'on sait. Charlot s'est dressé aussitôt. Son premier acte d'hostilité a été *Le Dictateur*.

Et moi, qui avais vu de près les têtes à massacre, j'ai été voir *Le Dictateur*.

J'y ai trouvé, grâce à Charlot, grâce à Charlie Chaplin, ma revanche... Pierre BERGER.

D'une pierre deux coups !

- Un coup de chance pour vous, peut-être
- Un coup d'épaule sûrément, pour des Français malheureux

LOTÉRIE NATIONALE
d'ŒUVRES de BIENFAISANCE



• Vie et mort de la surimpression

par André BAZIN

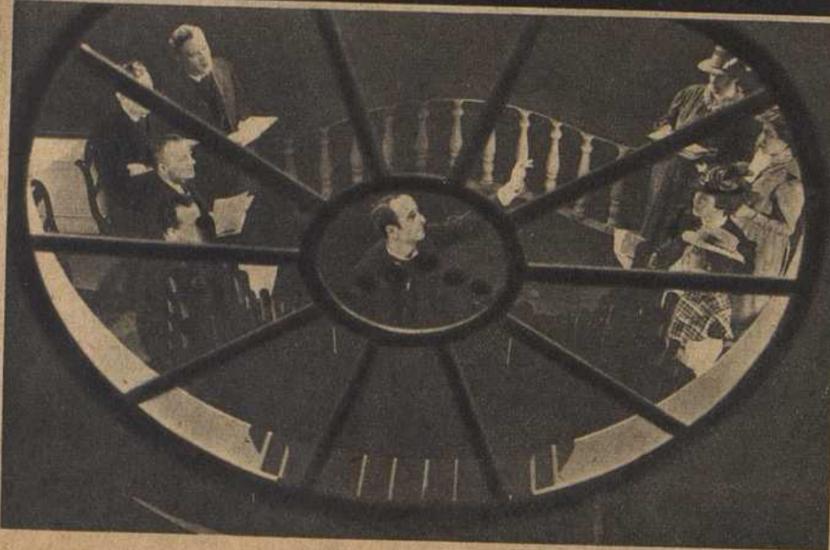
II. — Les fantômes de « Our Town » (« Une petite ville sans histoire »)

Dans un précédent article notre collaborateur André Bazin a étudié l'emploi des trucages dans l'évocation des rêves. Il ne s'agit pas, disait-il, de représenter par les moyens du cinéma les hallucinations mais d'en figurer le processus psychologique.



Ci-dessus : un bel effet de surimpression dans un classique du muet :
« Les morts nous frôlent ».

Ci-dessous : une image impressionnante, sans truquage :
« Une petite ville sans histoire ».

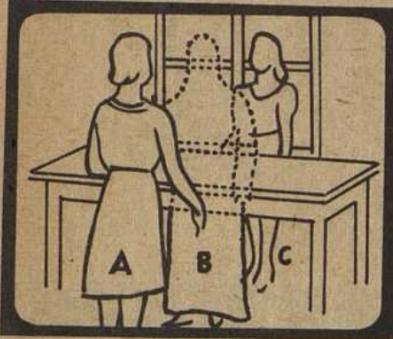


DANS *Our Town* (Une petite ville sans histoire), il s'agit aussi d'un rêve (celui d'une jeune femme dans le coma, qui, se croyant morte, assiste à sa propre vie passée). Le réalisateur, pour des raisons dramatiques, nous a laissé croire que l'héroïne était réellement morte et que son fantôme circulait parmi les vivants. La scène se passe dans la cuisine familiale ; la mère et la fille s'affairent au petit déjeuner ; entre elles le fantôme de la fille morte essaie en vain de se mêler à cet événement dont elle fut jadis l'actrice, mais contre lequel elle ne peut plus rien aujourd'hui. Le spectre est vêtu d'une robe blanche et il apparaît en légère surimpression sur le décor ou sur les personnages du troisième plan. Jusqu'ici tout est normal. Mais quand le fantôme passe derrière la table, vous commencez d'éprouver un étrange malaise, il se passe quelque chose d'anormal que vous ne décelez pas encore très bien. Avec de l'attention, vous découvrez que votre inquiétude venait de ce que cet étrange fantôme était en réalité pour la première fois un vrai fantôme, un fantôme logique avec lui-même, c'est-à-dire transparent aux objets ou aux personnages situés derrière lui, mais capable d'être caché comme vous et moi quand on passe devant lui ; ceci, sans perdre pourtant le privilège de traverser le plus naturellement du monde les choses et les gens. L'expérience prouve que ce petit complément de propriétés occultes fait apparaître la traditionnelle surimpression comme une approximation très insuffisante.

Les Suédois de la grande époque (celle de *La Charrette fantôme* dont une version française tournée par Duvivier vient de ressortir sur les boulevards) qui s'étaient fait une spécialité nationale du fantastique ont abondamment utilisé la surimpression. On pouvait croire que le procédé qui avait permis tant de chefs-d'œuvre remplissait parfaitement son objet, qu'il avait définitivement conquis ses lettres de noblesse. En réalité, nous manquions de comparaisons pour le critiquer et l'Amérique, en mettant au point le procédé dit du *dunning*, a rendu inacceptable certains emplois de la surimpression. Jusqu'à présent, il était possible de superposer deux photographies, mais les images restaient transparentes l'une à l'autre. Grâce au *dunning*, on obtient une *superposition opaque* de la première photo sur la deuxième. Il reste possible en agissant sur le « contraste » et la « densité » de la seconde image de la garder plus ou moins transparente. On obtient donc à volonté, soit une surimpression de qualité réglable, soit une addition, pure et simple, de deux décors. Hollywood peut aujourd'hui faire évoluer ses acteurs place de la Concorde et les faire tourner autour de l'Obélisque en se servant simplement d'une bande d'actualité française. L'examen de la séquence d'*Our Town* laisse d'ailleurs penser qu'il s'agit d'un *dunning* amélioré utilisant les propriétés de la pellicule Bipack. (On sait que cette pellicule est composée de deux films séparés par un filtre rouge. L'un est revêtu d'une couche orthochromatique insensible à la lumière rouge ; l'autre d'une panchromatique sensible, à travers le filtre, aux seuls rayons rouges émis par l'original et l'utilisation des caches et contre-caches.) La superposition ultérieure des différentes images ainsi obtenues a permis la synthèse finale où le fantôme peut être caché par le décor du premier plan sans cesser d'être transparent aux objets situés derrière lui. A la réflexion, ces propriétés surna-

pression

turelles sont indispensables à la vraisemblance. Il n'y a aucune raison pour qu'un fantôme n'occupe pas lui aussi une place dans l'espace, comme votre percepteur ou votre crémier, ni pour qu'il déteigne inconsidérément sur son entourage. Or la transparence réciproque de la surimpression ne permet pas de dire si le spectre est devant ou derrière l'objet auquel il se superpose ni, au fond, si ce ne sont pas les objets eux-mêmes qui deviennent fantomatiques dans leur partie commune avec le spectre. Ce défi à la perspective et au bon sens devient des plus gênants dès qu'on en a pris conscience. La surimpression ne peut guère, en bonne logique, que suggérer conventionnellement ce qui se passe dans la tête d'un personnage. Elle correspond alors au monologue intérieur d'un roman. Mais sa valeur descriptive dans l'évocation du surnaturel s'avère très insuffisante. Il est probable que le cinéma suédois ne pourrait plus en tirer aujourd'hui les mêmes effets qu'il y a vingt ans.



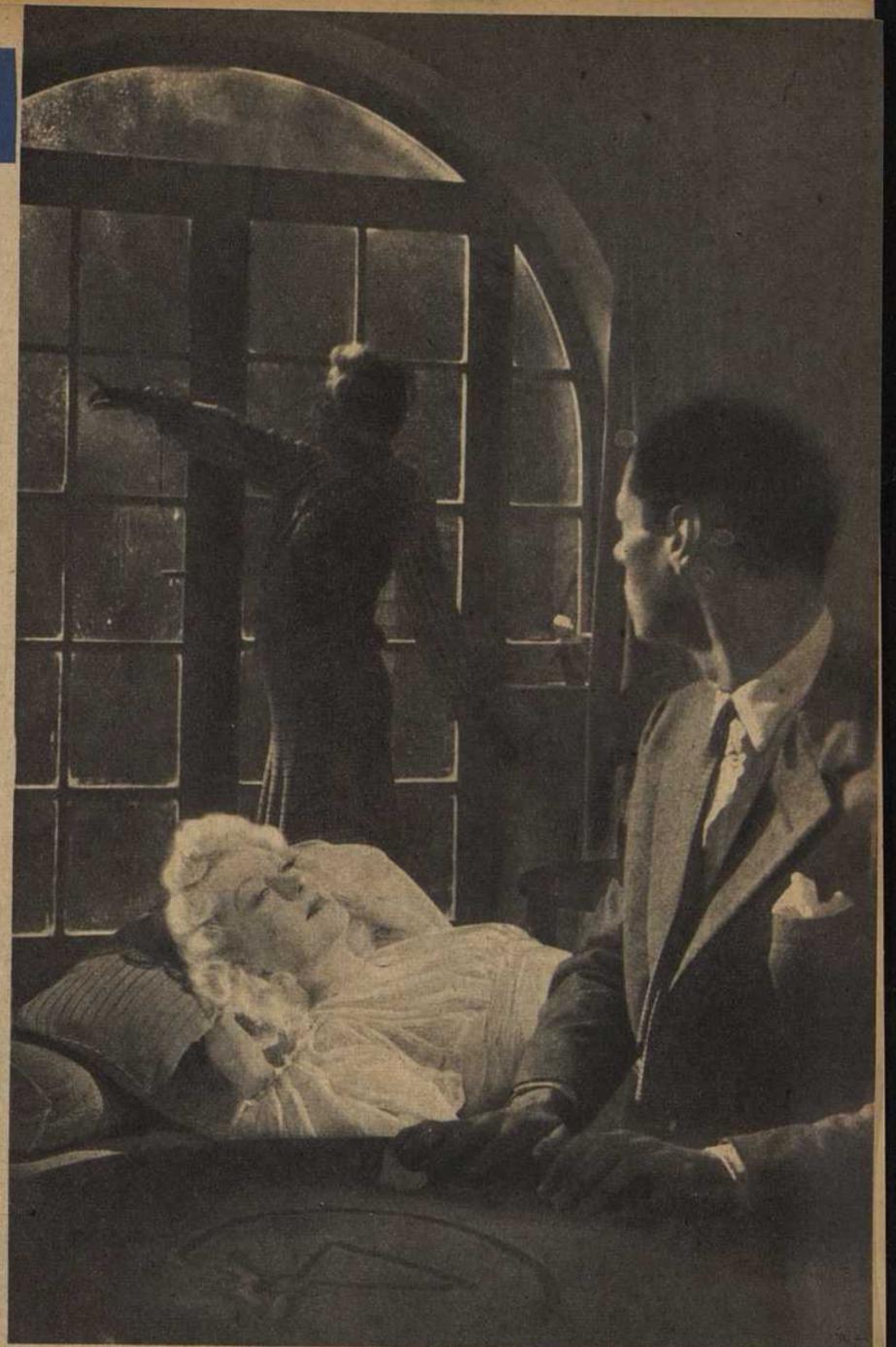
LE « DUNNING » DANS « OUR TOWN »

Le fantôme de la fille (b) est transparent au troisième plan que constitue la table, la fenêtre et le personnage réel de la fille (c). Par contre, il est caché par la mère (a) au premier plan. En se déplaçant, le fantôme reste transparent aux personnages et aux objets réels situés en arrière-plan sans perdre la propriété — grâce à un système de cache et contre-cache réservant la prise de vues du premier plan — d'être occulté par les objets situés entre lui et l'objectif.

Ses surimpressions n'étonneraient plus personne.

Où en sommes-nous en France ? Pouvons-nous concurrencer les Américains dans le domaine du truquage ?

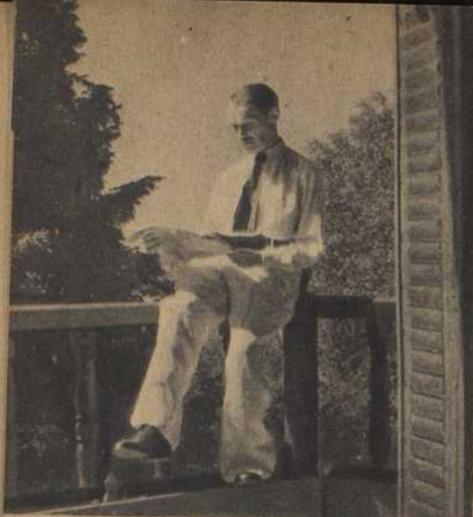
Il convient d'abord de n'en pas exagérer l'importance. Le fantastique ne dépend pas exclusivement des illusions de la pellicule. Un roman de Kafka pourrait se tourner sans truquage. Le surnaturel peut s'évoquer par la réalité : un coup de vent sur les feuilles mortes, un bruit insolite peuvent nous faire plus d'effet que les *dunnings* les plus perfectionnés. Des films comme *Ses trois amoureux* ou *Le Défunt récalcitrant* nous prouvent que la psychologie garde le pas sur la technique. Les trucages classiques ne sont d'ailleurs pas irrémédiablement condamnés, ils suffisent parfaitement à certaines situations. Dans *Le Sang du poète*, Cocteau n'a employé que des trucages directs à la prise de vues qui restent aujourd'hui encore très acceptables. Carné, dans *Les Visiteurs du soir*, n'a utilisé que des trucages fort simples (qui auraient gagné, il est vrai, à être un peu plus au point). Nous attendons avec impatience la sortie de *Sylvie et le Fantôme* dont les trucages seront, paraît-il, sensationnels. Je ne pense pas m'avancer beaucoup en disant qu'ils seront probablement surtout réalisés à la



D'après une pièce de Noël Coward (qui produisit autrefois « Le Goujat » ou le surnaturel trouvait déjà sa place) David Lean vient de terminer en technicolor, « Blithe Spirit ». Le personnage central en est une femme-fantôme — Kay Hammond — dont l'apparition provoque évidemment quelques troubles dans le second ménage de son mari, Rex Harrison.

prise de vues et que le mérite en revientra plus à l'opérateur qu'au laboratoire. Il semble bien, en effet, que dans ce dernier domaine, nous soyons sérieusement distancés par les Américains. Le *dunning* ou l'emploi de la pellicule Bipack nécessite une extrême précision de la sensimétrie et, dans la superposition des images, la plus rigoureuse fixité des « cadres » les uns par rapport aux autres. Les Américains y parviennent grâce à l'emploi de perforations spéciales ne tolérant aucun jeu, peut-être même par

une mise au point et un repérage image par image au cours du tirage. De tels procédés ne sont pas seulement longs et coûteux, ils exigent un matériel et un personnel spécialisé qu'il nous faudrait acquérir ou former. La bonne vieille surimpression est en train de mourir. Si le cinéma français veut fabriquer lui-même ses fantômes perfectionnés et abandonner au magasin des accessoires périmés la guenille des spectres qui déjà ne font plus peur à nos enfants, il lui faudra y mettre le prix. A. B.



Maurice Genevoix, auteur de « Raboliot », au balcon de sa propriété de St-Denis-de-l'Hôtel.

On tourne...

RABOLIOT

un Prix Goncourt
au cinéma



Jacques Daroy ne manque pas de consulter le découpage avant chaque prise de vues. Maurice Barry, chef opérateur, semble tenir son appareil comme s'il voulait l'empêcher de tomber.

POUR QUI TRAVAILLES-TU ? ALLONS ! DIS-LE ! insiste une voix autoritaire et bourrue.
« Pour personne », répond une fillette maigrichonne, en sarrau gris, qui racle le sol du bout de sa pantoufle. C'est Linette Lemerrier. Elle joue une petite fille qui raconte des mensonges à tout le monde, pour le plaisir de mentir. Elle le fait très bien, avec un naturel d'autant plus méritoire qu'elle a remplacé au pied levé la première titulaire du rôle.

Ce n'est pas le seul point, d'ailleurs, sur lequel il ait fallu modifier la distribution. On sait que la chienne de Raboliot est un élément important de l'histoire : le gendarme qui la tue signe son propre arrêt de mort. L'emploi fut d'abord confié à Lucinde, la chienne de Julien Bertheau. Mais sans doute Lucinde voulut-elle réhabiliter le terme de cabot. Elle refusa obstinément de jouer. On la renvoya chez elle et Jacques Daroy engagea Dolly, la chienne de l'auberge près de laquelle il tournait les extérieurs. Dolly se montra parfaite actrice. Mais elle ne put supporter le studio. Un beau jour, elle disparut.

Le rôle, enfin, échet à Diane. Diane a vu le jour à Joinville et rien ne la surprend. Hélas ! Jacques Daroy, qui est retourné en Sologne, va être obligé de refaire avec Diane toutes les scènes où figurait Dolly. La vie de chien, c'est lui qui la mène.

Raboliot, c'est Julien Bertheau. Il est sale à souhait. Il ne se rase plus depuis un mois. J'imagine que chaque soir, avant de se coucher, il roule soigneusement en boule son pantalon de velours côtelé, sa veste de toile bleue et son feutre brun. Et encore,

ce ne doit pas être suffisant pour les mettre dans l'état où ils sont. Il pousse la vraisemblance jusqu'à fumer du caporal. Il se prépare à tuer.

Qui tue-t-il ? C'est là que l'histoire se complique. Raboliot tuait un gendarme. Mais un gendarme détient une parcelle, fût-elle minime, de l'autorité publique. La censure n'a pas voulu qu'un braconnier tuât un gendarme. Julien Bertheau tue donc un vulgaire garde-chasse. C'est permis.

Aujourd'hui, d'ailleurs, Julien Bertheau ne songe pas à tuer. Il va faire la cour à Lise Delamare, la femme légère du village. Lise Delamare porte une blouse rouge vermillon et un fichu violacé qui jurent de façon parfaite. Elle a mis un tablier pour faire croire qu'elle s'occupe de son intérieur. Pourtant il suffit de jeter un coup d'œil autour de soi pour se convaincre du contraire. Les araignées ont tissé leur toile autour du moulin à café et le jambon est couvert de poussière !

Dans le film, Lise Delamare s'ap-



Un plancher à récurer. Une machine à coudre : symboles de la vie de Blanchette Brunoy, épouse sage et délaissée. Mais son regard erre au loin.

pelle Flora. C'est bien gênant, car le directeur de production s'appelle Robert Florat. On ne sait jamais lequel on appelle.

Voici justement Flora et Raboliot qui s'avancent vers la table à carreaux bleus et blancs.

« Attention à la résistance ! » crie Maurice Barry, le chef opérateur.

Il semble bien renseigné pour un ancien prisonnier. Maurice Barry a en effet été prisonnier, comme tous les techniciens du film, d'où le nom de « prisonniers associés » qu'a pris leur groupe. Seul Jacques Daroy n'a pas connu les camps, mais il n'a rien tourné depuis la Guerre des gosses qu'il fit avant la guerre des grandes personnes.

Maurice Genevoix a travaillé avec Jacques Daroy à l'adaptation de Raboliot qui lui valut le prix Goncourt en 1925. Toute la Sologne y a d'ailleurs travaillé avec lui. Chaque braconnier se prend pour Raboliot. Et l'empaillleur d'oiseaux a changé son nom en celui de Touraille depuis qu'il a lu le livre. Se verra-t-il obligé de ressembler à Jean d'Yd lorsqu'il aura vu le film ? Et d'avoir une fille sosie de Blanchette Brunoy qui interprète Sandrine, la fille de Touraille et l'épouse délaissée de Raboliot ?

E. H.



Cette petite fille déclamaient avec tant d'art... qu'on lui retira le rôle.



Georges Ubert et Vohart, braconniers plus vrais que nature.

Le film japonais

(Suite de la page 8)

films étrangers, américains, français, russes, allemands. Cependant, la production nationale se développait à la faveur de cet engouement. Elle devint bientôt l'une des plus puissantes industries nippones. Tout comme l'Amérique, le Japon avait sa cité cinématographique, Kamata, à quelques kilomètres de Tokio. Il avait ses stars, Shotaro Hanayagi, Koichi Seki, Kourishima Soumiko qui s'empressaient de remettre le soir le kimono qu'elles avaient dû abandonner au studio pour s'habiller à l'euro-péenne. Il avait ses fabriques de pellicules, ses revues, ses journaux.

L'influence étrangère s'y manifestait, certes. Films de cape et d'épée visiblement inspirés par le cinéma américain, mais dans lesquels le cow-boy était remplacé par l'héroïque samouraï. Films plus dépouillés, plus humains, dans lesquels se manifestait l'influence de la technique européenne.

Quels qu'ils fussent, ces films, d'inspiration toujours profondément nationaliste, s'attachaient à développer dans le public le goût de tout ce qui est japonais, l'aversion pour l'étranger, l'amour du sacrifice fait à la patrie ou à l'empereur.

Cette propagande, s'adressant à un peuple qui n'était que trop disposé à la recevoir, trouva chez lui un terrain propice. Le film national fut vite préféré aux autres par le gros public. Ces guerriers archaïques qui en étaient les héros flattaient son esprit qui, en dépit de la rapide évolution industrielle de son pays, restait attaché aux mythes ancestraux.

Le muet avait donné un film très dramatique, *Jujiro*, dont le sujet, comme celui de centaines d'autres, était tiré du folklore. Cette œuvre projetée en France et en Europe souleva une certaine curiosité à l'égard de ce cinéma que nous ignorions. Mais la lenteur et le symbolisme du cinéma japonais pouvaient difficilement toucher un public occidental. Aussi le Japon dut-il perdre toute idée d'exportation et réserver sa production à sa propre consommation et à celle de l'Extrême-Orient.

L'avènement du parlant n'amena pas de profonds changements dans le cinéma japonais. Mais la propagande impérialiste avait porté ses fruits. Les films hitlériens furent fort bien accueillis. Vers 1933, *Le jeune hitlérien Quex* obtint un énorme succès dans tout le pays, et dès la fameuse alliance Tokio-Rome-Berlin, la production s'orienta nettement vers la propagande fasciste. *Le soldat Yamada*, *Gekimetsu* (épisode de la guerre russo-japonaise), *Trois héros à bombes*, *La femme du lieutenant Ianoï* : autant de films qui exaltaient la valeur militaire et glorifiaient les soldats qui combattaient en Chine.

Des journaux, des associations financières puissantes contribuaient à maintenir dans le cinéma cet état d'esprit, à lui faire prôner le militarisme et le nationalisme outrancier comme uniques vertus, et le hara-kiri comme seule fin logique pour le soldat malchanceux.

Ainsi l'opinion publique était-elle bien préparée et à point pour Pearl-Harbour. Sans doute l'était-elle moins à la bombe atomique et à Manille. — J. S.

DEVENEZ CINEASTE!

Les 120 Métriers du cinéma PAR CORRESPONDANCE

LA PUISSANTE INDUSTRIE DU CINÉMA vous offre DES POSSIBILITÉS D'AVENIR RÉMUNÉRATEUR en qualité de TECHNICIEN SPÉCIALISÉ

Demandez-nous une documentation complète.

Envoyez cette annonce avec 15 francs à

LA SCIENCE FILMÉE

École Technique de Cinéma

par correspondance

52, av. Hoche, Paris - Étoile - Bureau E



L'espionnage nippon

(Suite de la page 9.)

des États-Unis... C'était là de la part d'un bon citoyen des États-Unis une initiative toute naturelle. Les bobines furent, bien entendu, soigneusement examinées, pour savoir si la pellicule ne contenait pas des textes ou des dessins à l'encre synthétique. On les projeta à plusieurs reprises, pour que les meilleurs traducteurs du service de contre-espionnage pussent y relever chaque syllabe. On ne trouva pas la moindre trace de phénomène suspect ou de texte équivoque. On les renvoya alors aux États-Unis où quelqu'un eût enfin l'idée de les comparer avec la version originale américaine.

On constata — première différence — qu'une scène de promenade nocturne, au bord de la mer, se prolongeait dans la version japonaise, afin de laisser voir des batteries côtières, des fortins, un champ de mines, images qui ne figuraient pas dans la version originale. Elles provenaient tout simplement d'un des services cinématographiques de l'armée, grâce à l'indélicatesse de quelques ouvriers qui travaillaient dans les mêmes ateliers de tirage. Chaque soir, les ouvriers étaient fouillés à la sortie, afin qu'ils ne pussent emporter le moindre déchet de pellicule, mais on ne songeait pas que ces mêmes déchets pouvaient « sortir » de l'atelier, adroitement intercalés dans le montage d'autres films, comme « bobines d'importation ». — L. C.



L'ECRAN
français

« POUR QUI SONNE LE GLAS »

Sam Wood vient d'adapter à l'écran la roman d'Ernest Hemingway, « For whom the bell tolls ». Gary Cooper y incarne un héros américain des « brigades internationales » pendant la guerre d'Espagne, et Ingrid Bergman une jeune Espagnole.

LES PROGRAMMES
DE PARIS ET DE LA BANLIEUE
Semaine du 29 août au 4 septembre

« L'ECRAN FRANÇAIS » vous recommande cette semaine :

CRIME DE M. LANGE : un film satirique de Jacques Prévert et Jean Renoir, avec Jules Berry, Lefèvre, Florelle (Panthéon, 5^e). **LE DICTATEUR** : Hitler et Mussolini vus par Charlie Chaplin (Avenue, 8^e). **DRÔLE DE DRAME** : une ambiance curieuse avec Michel Simon, Jean-Louis Barrault (Corso, 2^e). **ENFANTS DU PARADIS** : Carné et Prévert. Le Boulevard du Crime en 1840 (Madeleine, 8^e). **ESPOIR** : la lutte contre Franco d'après André Malraux (Cinépresse, République, 10^e ; R. C. Bastille, 11^e ; Montparnasse, 14^e ; Raspail). **FALBALAS** : un grand film vu par J. Becker, avec R. Rouleau et M. Presles. (Aubert Palace, 9^e ; Colisée, 8^e). **GUERRE DES GOSSES** : d'après un roman de Louis Pergaud « La Guerre des Boutons » (Rambouillet, 12^e). **GOOD BYE Mr CHIPS** : la vie d'un professeur anglais, avec Robert Donat. Première apparition de Greer Garson (Ursulines 5^e ; St. 28, 18^e ; Regent (Neuilly) ; Agriculteurs, 9^e). **KERMESSE HEROIQUE** : de Jacques Feyder. Comédie dans l'atmosphère de Rubens et Jouve et Françoise Rosay (Cinéphone Rivoli, 4^e ; Cinévog Saint-Lazare, 9^e). **LA CITADELLE** : un film de King Vidor. Grandeur et décadence de la médecine (Novelty, 12^e). **LANCIERS DU BENGAL** : révolte aux Indes, avec Garry Cooper, Franche Stone (Cinéac Ternes, 17^e ; Ternes, 17^e). **L'EMPREINTE DU DIEU** : un roman de Van den Mersch, adapté par L. Moguy, Pierre Blanchar, J. Dumesnil, Blanchette Brunoy (Champollion, 5^e). **MAYERLING** : Danielle Darrieux et Charles Boyer (Pepinière, 8^e). **MOUSSON** : Hindous et Européens ; d'après Louis Bromfield, avec Myrna Loy (Gauguin Palace 18^e). **ORGUEIL ET PREJUGES** : l'Angleterre en 1830, avec Greer Garson (Pereire, 17^e). **POIL DE CAROTTE** : un film de Julien Duvivier, d'après Jules Renard, avec Harry Baur, Robert Lynen (Taine, 12^e). **STALINGRAD** : la bataille glorieuse de l'armée soviétique (Kursaal, 12^e). **UN DE NOS AVIONS N'EST PAS RENTRÉ** : Odyssée d'un équipage anglais en Hollande occupée (Porte St-Cloud, 16^e).

...et vous recommanderait s'ils n'étaient pas doublés :

AIR FORCE : en mission à bord d'une forteresse volante (Cinépolis, 8^e). **LE DICTATEUR** : Hitler et Mussolini, vus par Charlie Chaplin (Royal Haussmann, 9^e). **GUNGA DIN** : l'Inde de Kipling (Garenne (La Garenne) ; Porte-Maillot, 16^e ; Splendid (Choisy-le-Roi) ; Palace (Courbevoie). **MYSTERE MAISON NORMAN** : étranges aventures autour d'un testament, avec Paulette Godard (Tivoli, 10^e ; Voltaire, 11^e ; Cinéph. St-Antoine, 12^e ; Floréal, 19^e ; Pyrénées, 20^e ; Ménéilmontant, 20^e).

Nous nous efforçons d'offrir à nos lecteurs des programmes aussi complets et aussi précis que possible. Il arrive néanmoins que le programme de certaines salles soit modifié au dernier moment ou ne nous soit pas communiqué. Nous nous excusons par avance auprès de nos lecteurs des erreurs ou omissions qui pourraient en résulter et nous leur serions toujours reconnaissants de nous les signaler.

LES CLUBS

Le Cercle du Cinéma reprend son activité le mercredi 29 août, Salle Arts et Métiers (9 bis, av. d'Iéna), à 20 h. 30, avec : **Judex** de Louis Feuillade.

Les autres clubs feront leur réouverture dans le courant du mois de septembre.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
1^e et 2^e. — Boulevards-Bourse					
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot).	Les Flibustiers	RIC.72-19	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, avenue de l'Opéra (M ^o Opéra).	Invitation au Bonheur	OPE.97-52	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINEPHONE MONTMARTRE, bd Montm. (M ^o Montm.).	Trafic illégal	GUT.39-36	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CORSO, 27, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	Drôle de drame	RIC.82-54			T. L. J.
GAUMONT-THEAT., 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouvelle).	La Mousson	GUT.33-16	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPERIAL, 29, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	La grande Meute	RIC.72-52	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot).	Dernier métro	RIC.83-90	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHOUDIERE, 31, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	Cavalier Noir	RIC.60-33	15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre).	(non communiqué)	GUT.59-70	T. l. j. (mat.)	20 h. 30	D.
REX, 1, boulevard Poissonnière (M ^o Montmartre).	Rencontre à Moscou (31 août)	CEN.83-93	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	S. D.
SEBASTOPOUL-CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet).	Mme Sans Gêne	CFN.74-8.	Deux matinées	20 h. 30	D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra).	Belle Aventure	OPE.01-12		20 h. 30	D.
VIVIANNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot).	L'île d'Amour	GUT.41-39	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
3^e. — Porte-Saint-Martin-Temple					
BRANGER, 49, rue de Bretagne (M ^o Temple).	Rose de Broadway (d.)	ARC.94-56	S. 15 heures	20 h. 45	S. D.
MAJESTIC, 31, boulevard du Temple (M ^o République).	(non communiqué)	TUR.97-34	15 heures, 20 heures	20 h. 45	S. D.
PALAIS FETES, 8, r.auxOurs (M ^o Arts-et-Mét.) 1 ^e salle	Au service du Tzar	ARC.77-44	14 h. 45 D (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r.auxOurs (M ^o Arts-et-Mét.) 2 ^e salle	Le Gladiateur				
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	Masque d'or	ARC.62-98	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
PHARDY, 102, boulevard Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	Au service de la Loi	ARC.62-98	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
4^e. — Hôtel-de-Ville					
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet).	Courrier du Sud	ARC.61-44		20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul).	Kermesse Héroïque	ARC.95-27	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
ORANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol).	(fermeture provisoire)			20 h. 40	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, rue du Temple (M ^o Temple).	Attends-moi (d.)	ARC.47-86	15 heures	20 h. 40	J. D. S.
SAINTE-PAUL, 38, rue Saint-Paul (M ^o Saint-Paul).	Brigand Bien-aimé	ARC.17-47		20 h. 40	t. l. j. perm.
5^e. — Quartier Latin					
BULMICH, 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny).	Sidi-Brahim	ODE.48-29		20 h. 30	S. D.
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny).	L'empreinte du Dieu	ODE.51-60	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE PANTHEON, 13, rue V.-Cousin (M ^o Cluny).	Crime de M. Lange	ODE.15-04		20 h. 45	D.
CLUNY, 60, rue des Ecoles (M ^o Cluny).	Au service du Tzar	ODE.20-12	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
COGNAC, 34, rue Monge (M ^o Cardinal-Lemoine).	Mon mari conduit l'enquête (d.)	ODE.51-46	J. S. D. L. 15 heures	20 h. 40	
MESANGE, 5, rue d'Arras (M ^o Cardinal-Lemoine).	Ames de la mer	ODE.21-14		20 h. 40	D. 15 h.
SAINTE-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel).	Inévitable M. Dubois	DAN.79-17	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxemb.).	Good by Mr. Chips	ODE.39-19	15 heures	20 h. 30	S. D. 14 h.
6^e. — Luxembourg-Saint-Sulpice					
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice).	Invitation au Bonheur	DAN.12-12	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon).	Pilote d'essai	DAN.08-18	15 h. S. D. 14 h. 30	20 h. 45	
LATIN, 34, boulevard Saint-Michel (M ^o Cluny).	(non communiqué)	DAN.81-51	14 h. 30, 18 h. 30	20 h. 45	
LOU, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice).	Entente Cordiale	LIT.62-25	15 heures S. 2 mat.	20 h. 45	S. D.
PARSEVRES, 103, rue de Sèvres (M ^o Duroc).	Lettre d'introduction	LIT.18-49	L. J. 15 h., S. D. (2 m.)	20 h. 45	
RASPAIL-PALACE, 91, boulevard Raspail (M ^o Rennes).	Camarade P. (d.)	LIT.72-57	L. J. S. 15 heures	20 h. 30	D.
STUDIO-PARNASSE, 11, rue Jules-Chaplain (M ^o Vavin).	Fièvres	DAN.58-00	15 heures	20 h. 30	D.

A DÉTACHER

