

# L'ECRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

*français*

N° 25 • NOËL • 1945  
44 PAGES 20 FRANCS



« METAMORPHOSE DU PAPILLON », image extraite d'un film de Georges Méliès (époque 1900)

CINQUANTE ANS DE CINÉMA

**CAMUS**  
"LA GRANDE MARQUE"  
COGNAC

A LA MANIERE DE  
PICASSO

EXPRESS-PUBLICITE

# Vive le cinéma!

Il y a, pour l'Histoire, cinquante ans que le cinéma est né. En France. Et déjà quelque cinquante ans plus tôt, présentant la découverte parce que sa haute intelligence en comprenait la nécessité, un directeur des Beaux-Arts, Léon de Laborde, écrivait : « ...Si l'on me disait qu'après le métier Jacquard marchant par la vapeur et par l'électricité, après la machine qui sculpte et la machine qui coud, on a trouvé une mécanique qui peint, je n'en serais pas surpris et j'y applaudirais... »

Nous n'en sommes pas exactement là, et pourtant *la mécanique qui peint* existe. Elle parle aussi, trop souvent encore pour ne rien dire. L'essentiel est que plus ou moins bien elle vive, se développe, triomphe de sa mue, grandisse et que ceux qui ont compris son destin unis à ceux qui l'ont imposé — et qui sont les foules du monde — veillent sur elle, applaudissent à ses succès, combattent ses défauts et ses erreurs, voire ses vices, et l'aident de la sorte à s'accomplir, à dépasser son âge ingrat pour accéder, dans les meilleures conditions matérielles et spirituelles possibles, à sa véritable jeunesse.

On ne redira jamais assez, à mon gré, combien il est admirable que cette jeunesse risque de coïncider avec celle du monde nouveau qui se crée. Là est le signe d'une grandeur authentique, en ce qu'elle atteint à l'universel, en ce qu'elle exprime l'unité humaine.

La plupart des instruments dont se servait l'homme jusqu'alors, et par l'homme, la société pour ses échanges, ne sont plus à l'échelle des besoins modernes. Parmi ces instruments, le cinéma, dernier venu, possède tous les caractères qui conviennent, on le sait, à la satisfaction d'une partie de ces besoins, ceux qui intéressent une part du rêve, une certaine réalité du monde, une forme d'expression, du sentiment et de la raison, de la nature et de la fiction, ceux qui intéressent non moins l'information et la connaissance, au sens que l'art, la pensée et la science donnent à ces termes. Et c'est pour cela que nous avons été quelques-uns, dès la première heure, à saluer d'enthousiasme d'abord, à essayer de définir ensuite, le rôle que le cinéma pourrait jouer, et devrait jouer, dans nos sociétés. Louis Delluc disait : photogénie. Canudo : septième art. Mais Lénine : de tous les arts le plus important.

Un bilan déjà peut être dressé qui est à l'honneur de l'homme. En France, en Amérique, en Suède, en Italie, en Allemagne, en U.R.S.S. enfin, les œuvres se comptent et comptent. Elles marquent les étapes de la découverte. Depuis la soirée du *Grand Café*, le cinéma a fait une grande consommation de personnalités (ses exigences sont impérieuses), une grande consommation de moyens matériels aussi, et notamment de capitaux.

Ainsi que tous les moyens d'expression créés particulièrement par la recherche scientifique — et nous ne pouvons prévoir au delà de la télévision et du télécinéma, ce que

seront les moyens d'expression de demain susceptibles de naître, par exemple, de l'emploi de l'énergie atomique — le cinéma a donc le double caractère d'un art et d'une industrie. Le capitalisme y crée une dualité d'intérêts. Au point extrême de cette contradiction, aujourd'hui, dans la plupart des Etats du monde, s'expliquent les divergences, les bagarres, les violences.

Il était normal que le cinéma fût une industrie spéculative — son histoire financière et économique est celle d'une succession de faillites retentissantes — que les trusts s'en soient emparés. N'était-elle pas encore en 1939, en France même, la deuxième de nos industries par son importance ? En 1914, 90 % des films projetés dans le monde n'étaient-ils pas des films français ? La France a perdu cette hégémonie au bénéfice de l'Amérique, mais le cinéma a conservé nationalement sa valeur. Et il faudra bien, bon gré ou mal gré, que l'Etat le prenne en considération, contre tous les préjugés, les intérêts individuels coalisés pour en vivre et non point pour le faire vivre. Il était non moins normal que le cinéma fût, par réaction naturelle, et dans sa meilleure part, un art de spéculation intellectuelle. Les conditions de création n'ayant guère changé depuis cinquante ans au regard du possible, les intérêts des artistes et des industriels restent rarement conciliables. La contradiction que

par  
**LEON MOUSSINAC**

signalait Léon de Laborde, et qu'il espérait résoudre par les méthodes du socialisme utopique de 1848, c'est le socialisme scientifique seul qui la résoudra. Tout le reste est préjugé ou faux masque, routine ou contre-vérité. Cependant l'œuvre des artistes, envers et contre tout, témoigne hautement pour le cinéma. Elle habilite celui-ci à jouer le rôle immense qui lui est réservé dans la société, et que déjà, en partie, quoique mal, il joue.

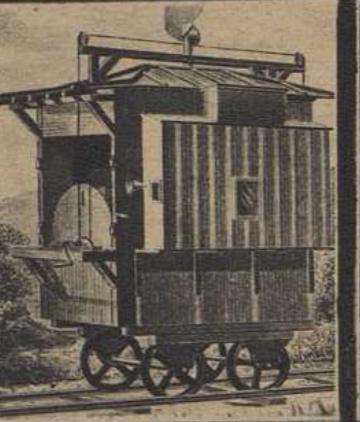
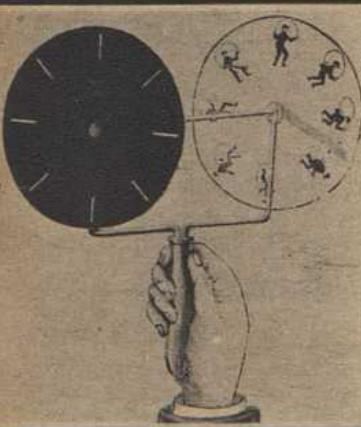
Le cinéma sera l'art de la paix que les peuples imposeront, et qu'ils ont déjà payée de tant de sang. Au fur et à mesure qu'il s'appuiera mieux sur les bases essentielles qui conditionnent sa vie matérielle et sa vie spirituelle, celle-ci et celle-là enfin organiquement confondues et dépendantes dans l'économie nationale et internationale, il assurera la création et le rayonnement de l'œuvre des hommes, de leurs rêves et de leurs actes, de leurs passions et de leurs pensées.

**C'**EST pourquoi, au seuil de la renaissance française, le sens et le caractère du Cinquantenaire du Cinéma doivent être marqués avec toute l'ampleur et la hauteur nécessaires. L'escamotage ou l'incompréhension seraient ici une insulte au génie de l'homme. L'expression d'un mépris indigne à l'égard des peuples, et singulièrement à l'égard du peuple de ce pays où le cinéma est né et où il doit pouvoir, demain, aborder sa jeunesse de tous ses yeux, de toute sa voix, de tout son cœur, de toute sa tête.

De toute sa vie.

# L'INVENTION DU CINÉMATOGRAPE

présentée par  
Georges SADOU

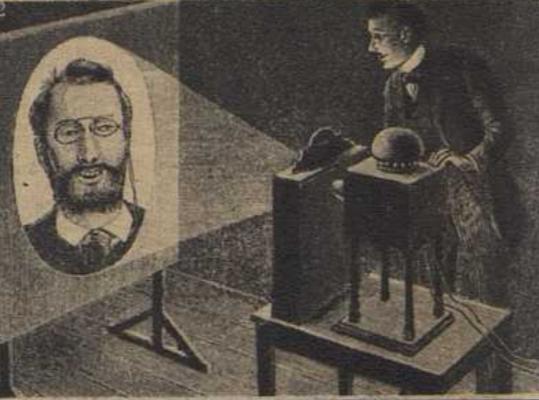
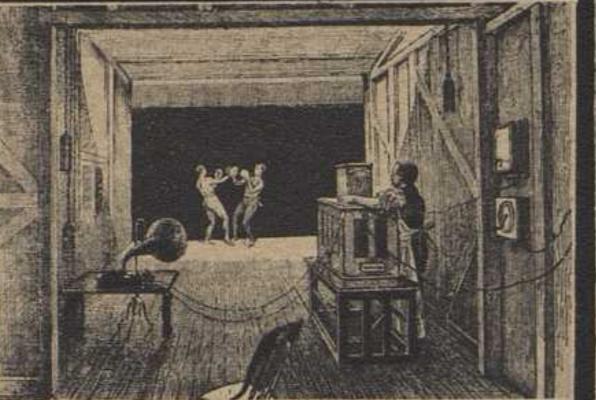
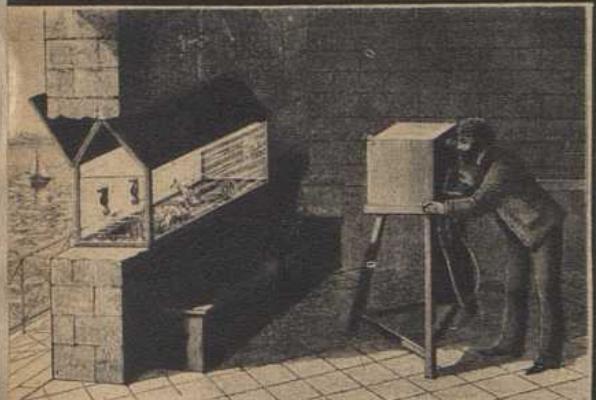


1832. — Le Belge Joseph PLATEAU et l'Autrichien STAMPFER inventent, séparément, le premier appareil à dessins animés : le PHENAKISTISCOPE. En 1851, UCHATIUS projette les premiers dessins animés sur écran.

1878. — Après que CLAUDET, DUMONT, DUBOSQ aient en 1853 introduit la photographie dans les phénakistoscopes, l'Anglais MUYBRIDGE prend en Californie les premiers instantanés successifs d'un cheval au galop.

1882. — Le physiologiste français Étienne MAREY réalise des prises de vues à l'aide de son fusil photographique et de son CHRONOPHOTOGRAPHE à plaque fixe dont voici, ci-dessus, la cabine montée sur rails.

1888. — Emile REYNAUD, inventeur en 1877 du PRAXINOSCOPE, le perfectionne et crée le THEATRE OPTIQUE (ci-dessus) qui projette des milliers de représentations de dessins animés au Musée Grévin (1892-1900).

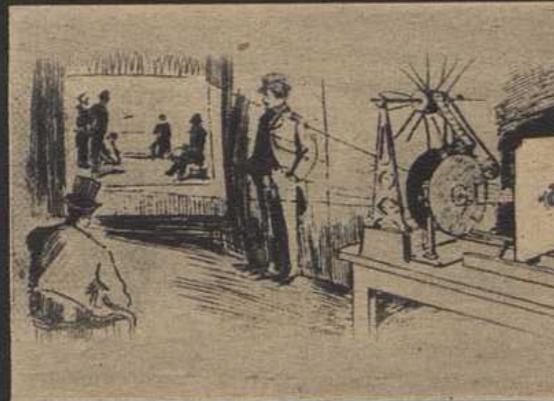


1888. — Le 25 octobre MAREY présente à l'Académie des Sciences son CHRONOPHOTOGRAPHIE à pell-mell, la première caméra moderne. Ci-dessus un opérateur de Marey tilmant un hippocampe dans un aquarium.

1891. — EDISON qui cherche à animer la photographie depuis 1887 s'inspire de la caméra de Marey pour construire son KINETOSCOPE. Il crée le film perforé dans le format standard actuel. Ci-dessus des boxeurs filmés en 1891.



**COMING!!**  
OPERA HOUSE  
Washington's Birthday  
Friday, February 22, 1895.  
THE  
Cinematograph  
Novelty Co.  
PRESENTING  
LE ROY'S  
MAGNIFICENT CINEMATOGRAPH  
SHOWING  
WONDERFUL & ASTOUNDING  
PICTURES IN LIFE MOTION  
ONCE SEEN NEVER TO BE FORGOTTEN.



1894. — Edison met dans le commerce son KINETOSCOPE où ses films défilent à l'intérieur d'une caisse pour un seul spectateur. Lumière achète un Kinétoscope et cherche à projeter ses films sur écran.

22 février 1895. — Premières représentations du PANOPTIKON LATHAM à New-York du CINÉMATOGRAFHE LEROY (programme ci-dessus) qui projette sur écran des films Edison. L'appareil avait été démontré un an plus tôt devant des impresarios (mars 1894).

28 décembre 1895. — Premières représentations, au Grand Café des Capucines à Paris, du CINÉMATOGRAFHE LUMIÈRE, breveté et présenté en privé à partir de février 1895. L'appareil très supérieur remporte un succès écrasant.

## LE CINÉMATOGRAFE

Une merveille photographique  
Une nouvelle invention, qui est certainement une des choses les plus curieuses de notre époque, cependant si fertile, a été produite hier soir, 14, boulevard des Capucines, devant un public de savants, de professeurs et de photographes.

Il s'agit de la reproduction, par projections, de scènes vues et photographiées par des séries d'épreuves instantanées. Quelle que soit la scène ainsi prise et si grand que soit le nombre des personnages ainsi surpris dans les actes de leur vie, vous les revoyez, en grandeure naturelle, avec les couleurs, la perspective, les ciels lointains, les maisons, les rues, avec toute l'illusion de la vie réelle.

Il y a par exemple la scène des forgerons. L'un fait fonctionner la soufflerie, la fumée s'échappe du foyer; l'autre prend le fer, le frappe sur l'enclume, le plonge dans l'eau, d'où monte une large colonne de vapeur blanche.

La vue d'une rue de Lyon avec tout son mouvement de tramways, de voitures, de passants, de promeneurs, est plus étonnante encore; mais ce qui le plus excite l'enthousiasme, c'est le baignade en mer; cette mer est si vraie, si vague, si colorée, si renouvelée, ces baigneurs et ces plongeurs qui remontent, courrent sur la plate-forme, piquent des têtes, sont d'une vérité merveilleuse.

A signaler encore spécialement la sortie de tout le personnel, voitures, etc., des ateliers de la maison où a été inventé le nouvel appareil auquel on a donné le nom un peu rebrouillé de cinématographe.

Le directeur de la maison, M. Lumière, s'en est d'ailleurs excusé. Les inventeurs sont ses deux fils, MM. Auguste et Louis Lumière, qui ont recueilli hier les applaudissements les plus mélancoliques.

Leur œuvre sera une véritable merveille s'ils arrivent à atténuer, sinon à supprimer, ce qui ne paraît guère possible, les trépidations qui se produisent dans les premiers plans.

On recueillait déjà et l'on reproduisait la parole, on recueillait maintenant et l'on reproduit la vie. On pourra, par exemple, revoir agir les siens longtemps après qu'on les aura perdus.

30 décembre 1895. — Le quotidien parisien « Le Radical » est le seul à rendre compte de la soirée du Grand Café cinquante-deux lignes dans la page des faits divers...



5 mai 1896. — Premières représentations à New-York du VITASCOPE Edison. Le CINÉMATOGRAFHE Lumière qui a déjà conquis l'Europe, arrive aux Etats-Unis en juin 1896 et triomphe aisement des appareils d'Edison.

J'ai tourné la manivelle le 28 décembre 95 au Grand Café

nous dit  
Francis DOUBLIER

De notre envoyé spécial permanent aux Etats-Unis, Paul GILSON

C HQUE jour, un homme de soixante-sept ans quitte sa maison de Fort Lee dans le New Jersey, traverse le pont Washington au-dessus de l'Hudson et gagne les laboratoires de « Major Films », à New York.

En manches de chemise, avec ses lunettes aux verres taillés en forme d'octogone et son tablier maculé de taches de révélateur, je l'ai vraiment pris le train pour faire une série de démonstrations de l'appareil Lumière à Bruxelles et à Amsterdam.

Partout, que ce fut dans les Galeries du Roi, à Bruxelles ou dans le Kalver Straat, d'Amsterdam, le directeur prévenait les spectateurs avant de leur présenter des vues animées pour la première fois. Il les rassurait en attestant que les chevaux ne galopaient pas follement sur leurs têtes et que la locomotive ne tomberait pas de l'écran pour les écraser dans la salle. Et pourtant, moi Francis Doublier, j'ai bien failli mourir pour le cinéma. C'était à Moscou, lors du couronnement du Tsar de toutes les Russies.

Le sacre du tsar Nicolas II, le premier film d'actualité du monde ! Et j'ai tourné ce film, le 28 mai 1896, à Moscou. C'est seulement deux jours plus tard que j'ai failli briser ma carrière d'opérateur. On avait annoncé que le Tsar et la Tzarine accueillerait leurs sujets et qu'il y aurait une distribution de souvenirs sur la place d'Hodinsky. Le jour dit, cinq cent mille amateurs de souvenirs s'étaient massés sur la place afin de recevoir l'écharpe ou la coupe avec les portraits des souverains. Mais il n'y avait guère à répartir que quelques milliers de cadeaux. Soudain, ce fut la ruée. Une panique en résultat qui devait coûter la vie à six mille personnes.

Oui, oui, je l'avoue, j'ai mordu des gens, je me suis laissé marcher sur la tête. Et pour compléter le tableau, les policiers confisquent l'appareil, le film, et nous mirent en prison. Charles Moisson et moi, le consul de France obtint assez rapidement notre élargissement. Mais les policiers ne me rendirent la caméra que six mois plus tard. Il est vrai que j'en avais une seconde à ma disposition et qu'elle marchait aussi bien que la première. Autant dire que je n'ai pas cessé de tourner.

Ainsi, je me suis arrêté dans toutes les villes de Russie où il y avait l'électricité. J'ai voyagé de Sébastopol à Arkangel et de St-Pétersbourg à Tiflis. Je développais mes rouleaux de pellicule dans les caves des hôtels et j'utilisais la vodka pour activer le séchage des films. Que de souvenirs depuis les pogroms de Kichinev et d'Elizabetgrad, en 1897, parmi les sifflements des balles et les coups de fouet sur le plancher. Mais quand Louis commença ses premiers essais, j'appris à manipuler les films, à laver la pellicule et à la sécher. Bref, j'étais le garçon à tout faire. Et voilà comment je me suis initié peu à peu, comment je suis entré dans le secret du cinématographe.

Un secret bien gardé car nul ne devait voir le mécanisme de l'appareil ! Ni roi ni reine ! Et pourtant que de déplacements ! Quand je pense que je suis né en 1878 avec un

(Suite page 42.)



Francis Doublier et la caméra avec laquelle il a enregistré les premières actualités.

# LE FANTÔME DU PASSAGE DE L'OPÉRA

par

GEORGES SADOU

**L**ES milliers de voyageurs qui fréquentent la station de métro Richelieu-Drouot songent-ils aux fantômes qui hantent ces lieux souterrains, creusés sur l'emplacement du passage de l'Opéra ? Louis Aragon décrivait ce passage en 1923, à la veille de sa démolition, dans son *Paysan de Paris*. Il écrivait :

« Le 29 bis est le Théâtre Moderne. Par cet escalier étroit qui contourne un guichet vitré, on accède au bas de ce premier étage, et au même niveau, au bureau du directeur situé à droite du vestiaire... Le bar où il faut consommer, la plupart des spectateurs le regardent pauvrement. C'est un lieu orangé, où l'on danse au piano, avec un petit coin pour boire... Le Théâtre Moderne eut-il jamais son époque de lustre et de grandeur ?... »

Certes, Le Théâtre Moderne fut le théâtre de Robert Houdin. Et le Théâtre Robert Houdin fut, quarante ans durant, le Théâtre Georges Méliès.

Parce qu'il vendit à l'âge de soixante ans des bonbons et des sucreries dans le hall de la gare Montparnasse, on a tendance à considérer ce grand homme comme un pauvre homme, comme un gagne-petit.

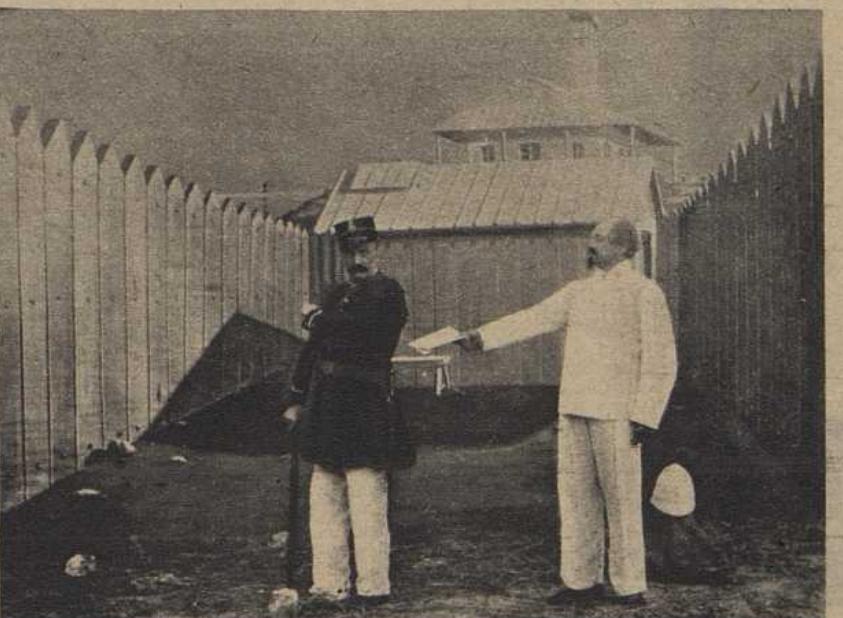
Il n'en fut rien, pendant la majeure partie de sa vie. Cet enfant de Paris était le fils d'un gros industriel en chaussures. Il fit un beau mariage. Quand il acheta en 1888 son théâtre au fils de Robert Houdin, il disposait d'un million et demi. En Louis d'or. L'Exposition universelle de 1889 l'enrichit. C'est un homme riche, considéré, un des principaux directeurs de Paris qui offre, le 28 décembre 1895, vingt mille francs à Antoine Lumière pour lui acheter le cinématographe inventé par ses fils. L'industriel lyonnais refusa. Il entendait se conserver les bénéfices de son appareil.

Le mois suivant, Méliès se procurait à Londres, chez William-Paul, un appareil analogue qu'il transforma pour la prise de vues. En une année il dépensa pour acheter ses pellicules et construire son studio de Montrouil 120.000 francs, soit au moins dix millions de notre monnaie. Il les consacra à une invention dont on ne pouvait deviner l'avenir.

Cet homme de théâtre, qui avait commencé par copier très fidèlement les succès de Lumière — sa première bande est *Une Partie d'écarté* — comprit vite qu'il fallait adapter au film les moyens du théâtre : scénarios, décors, costumes, machinerie, etc. Méliès a souvent répété : *Je fus le premier à lancer le cinéma dans la voie théâtrale*. C'est parce qu'il fit du théâtre cinématographié qu'il fit du film un art.

Le studio de Montrouil était, à l'origine, un théâtre fort mal équipé, sans machinerie ni trappes. Les circonstances obligèrent Méliès à découvrir d'ingénieux ersatz photographiques : la substitution, le fondu, la surimpression, l'enchaîné, le travelling, les caches. Ce diable d'homme inventa entre 1897 et 1902 tous les éléments de notre moderne syntaxe cinématographique. Mais il n'en usa jamais comme d'un langage.

Son premier film à truc est *L'Escamotage d'une*



Méliès qui reconstituait au studio des « Actualités », tourna, en 1899, « L'AFFAIRE DREYFUS ». Il joue lui-même à droite, le rôle de l'inculpé.

(Photo Museum of Modern Art, New-York)

de la tradition est encore plus évident. Dans son *Faust* (1904), la scène du jardin est construite selon les règles rigoureuses qui sont encore observées au Capitole de Toulouse, par exemple, quand on y représente l'opéra de Gounod.

Les réalisations du théâtre, quand il ne s'agit pas d'opéras traditionnels, disparaissent définitivement avec leurs décors et leurs costumes au bout de quelques saisons. Notre souvenir les oublie ou les transforme. Méliès nous les restitue telles qu'elles furent. Et il fait ainsi naître une poésie plus involontaire qu'intentionnelle.

Ces propos ne vont pas sans paradoxe. Si l'imagination de Méliès ne se développe pas sans plonger ses racines dans le théâtre de son temps, elle n'en était pas moins prodigieuse. Cet acteur un peu trop gesticulant, ce dessinateur incomparable, ce scénariste fécond n'est jamais plus à l'aise que dans le monde enchanté de l'enfance. S'il est comique, il est facilement trivial. S'il est réaliste,

il côtoie la platitude. Mais il excelle dans un rêve et une poésie quasi folkloriques. L'exubérance de ses décors de fleurs et de rubans, ses monstres ou ses mécaniques de carton, ses mobiles où les ombres sont peintes sur la toile pour suppléer aux insuffisances de l'éclairage solaire, ses opulentes et charnelles danseuses, ses imitations de toiles de maîtres ou d'opéra-comique finissent par créer un monde, celui des enfances disparues et des époques mortes. Il a su mieux qu'aucun autre conserver le style de son temps. On dira bientôt le style Méliès, comme on a dit le style Dufayel, lorsque son époque passera du dessus au musée.

Tandis que le cinéma paraissait agoniser, que Reynaud, ruiné, devait abandonner les *Pantomimes lumineuses* du musée Grévin, que Clément Maurice tentait de faire naître le parlant avec Sarah Bernhardt à l'Exposition de 1900, que Grimoine-Sanson échouait avec son *Cyclorama*, véritable cinéma total, Méliès vendait déjà des films non seulement aux forains français, mais aux grandes capitales, le trois continents. Le succès est tel qu'il établit en 1903 à New-York une succursale qui prospère. En 1908, il est un des premiers producteurs du monde, il aide à New-York, puis à Paris, Edison à constituer un trust mondial du film, dont la vie sera brève.

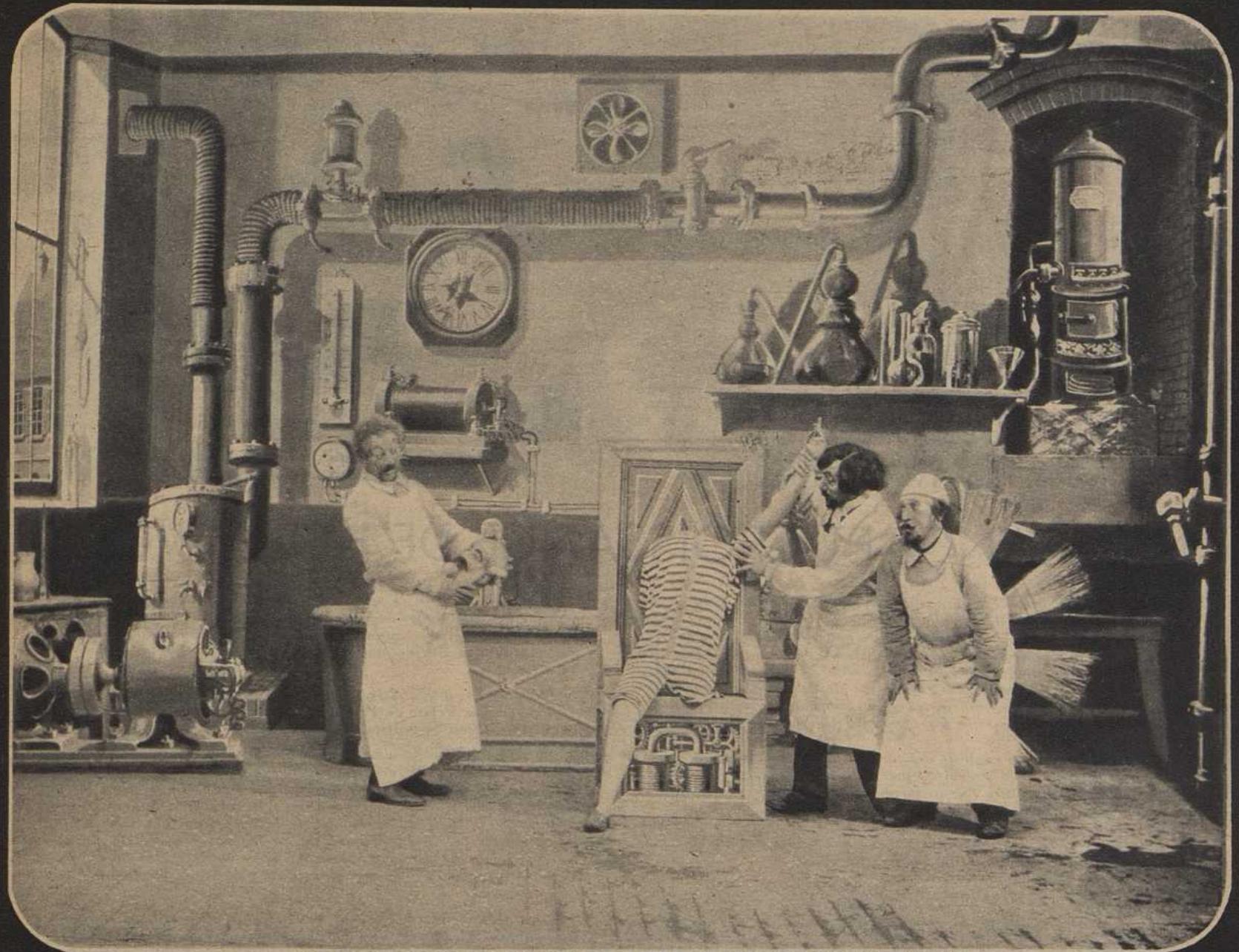
Mais les périls entourent cet apparent triomphe. Méliès, artisan fortuné, bricoleur génial, est un homme du XIX<sup>e</sup> siècle et qui ne veut pas s'incliner devant les lois d'acier du XX<sup>e</sup> siècle. Il n'accepte pas « d'être mis en société », il ne veut rien devoir aux « actions » ou aux banques qui appuient Pathé et Gaumont. La marche impitoyable de l'industrie écrase le fabricant qui l'a fait naître. Il est bientôt acculé à la faillite.

Pathé lui propose alors de devenir le distributeur de ses films et le commanditaire de ses nouvelles productions. Méliès accepte car ses affaires américaines périclitent.

Il produit avec Pathé une *Cendrillon*, un *Voyage au pôle* et un médiocre *Baron de Munchausen* et quelques autres films.

Qui fut responsable de l'échec commercial de ces films ? « Zecca ! », répond une voix d'outre-tombe. Il faut pourtant reconnaître qu'en 1912 *Le Voyage au pôle*, ce chef-d'œuvre, est anachronique. Il n'avait pas plus de chances de succès que n'en aurait en 1945 un film fidèle à la technique et l'esthétique du muet.

La *Star Film* coule à pic. Des hypothèques garentaient les investissements de Pathé. Le voici propriétaire du Théâtre Robert-Houdin et du Studio de Montrouil, principaux outils d'un rival jadis dangereux. La guerre retarde les saisies, mais la voie qui passe par la boutique de la gare Montparnasse est irrémédiablement tracée. Elle conduit à la maison de retraite d'Orly où meurt en 1938 le créateur du spectacle cinématographique, le génial inventeur d'un art qui est le plus parfait moyen d'expression créé par notre siècle.



« HYDROTHERAPIE FANTASTIQUE » ou « LE SECRET DU DOCTEUR » (1908). Le fantastique scientifique fut l'une des plus grandes passions de Méliès.

(Photo Museum of Modern Art, New-York)



« LE VOYAGE DANS LA LUNE » (1902) montre un autre aspect du talent de Méliès, son goût de la féerie et du décor.



Un dessin de Méliès : la diligence diabolique qui figure dans « LES QUATRE CENTS COUPS DU DIABLE » (1908).

Ces deux images sont extraits, ainsi que celle de notre couverture, de l'ouvrage de Maurice Bessy et Lo Duca « Georges Méliès, mage » (Editions Prisma).



Lionel Barrymore dans « FIGHTING BLOOD », de David W. Griffith (1909).



Lillian Gish dans « THE MUSKEETERS OF PIG ALLEY », de David W. Griffith (1912).



Une scène comico-tragique d'un film de Mack Sennett, avec Mabel Normand (1913).



Roscoe Arbuckle (Fatty) et Charlie Chaplin dans « THE ROUNDERS » (1914).

Photos Museum of Modern Art Film Library (New-York).

## NAISSANCE ET CROISSANCE DE HOLLYWOOD

L'AMERIQUE a son Lumière en la personne de Thomas Edison. Elle possède aussi son Marey en la personne de Muybridge qui mit vingt-quatre appareils photographiques en batterie pour saisir, en 1880, les phases du mouvement d'un cheval au galop. L'homme qui l'avait commandité pour ces travaux, le premier mécène du cinéma avant même l'invention du cinématographe, était un Mr. Stanford, ancien gouverneur de Californie, qui avait parié qu'en galopant, le cheval quitte le sol des quatre pieds. Gagner ce pari, grâce au dispositif de Muybridge, lui coûta 40.000 dollars !...

Partant ainsi, sur un coup de dés, de Californie, le cinéma américain ne pouvait pas ne pas y revenir. Vingt-cinq ans plus tard, en 1905, un certain colonel Selig attira les producteurs de New-York sur la côte du Pacifique pour opérer de fructueuses affaires de ventes de terrains.

Et il n'est pas sûr que les premiers bandits qui passèrent, masqués ou non, à cheval ou non, la frontière mexicaine furent des acteurs plutôt que des producteurs un peu trop hardis...



Mary Pickford dans « POLYANA ».

C'est non loin de ce qu'il devait être universellement connu sous le nom fabuleux de Hollywood que fut tournée la première grande production américaine, le premier western composé d'après un scénario écrit, avec une poursuite organisée, une brève scène de danse et un « gros plan » pour finir.

Puis, tandis que Fantômas terrorisait Paris, ce furent Les Exploits d'Elaine et Les Péris de Pauline, attendant Les Mystères de New-York. Pearl White était la vedette de ces aventures.

Entre temps, avant même que Chaplin, arrivant de Londres, entrât chez lui pour en sortir avec le personnage qu'il a inventé, Mack Sennett établissait les premières règles du comique américain et typait les protagonistes de ses cocasses bouffonneries : le trop gros, le trop maigre, le trop barbu, le bigle, le somnolent, le bellâtre trop bien mis se bousculaient devant la caméra d'après des scénarios généralement improvisés séance tenante et tournant autour d'une demoiselle faussement ingénue ou d'une « tombeuse » provocante aux yeux de bruise parodiant la femme fatale italienne.

Le « gros » Arbuckle (Fatty) était le plus célèbre de la troupe, avec Billy Bevan le titubant, Ben Turpin le bigle, Mack Swain le paillard et d'autres, tous toujours prêts à tirer des coups de pistolet sans danger et à s'envoyer des tartes dégoulinantes en pleine figure.

La première étoile comique de Mack fut la brune et drôle (mais pas jolie) Mabel Normand. Puis, quand le rusé compère développa sa troupe de « jolies baigneuses » et installa ses caméras en permanence au bord du Pacifique, apparurent successivement Marie Prevost, Phyllis Haver, Gloria Swanson, comédiennes « piquantes » ; des filles comme Betty Boyd et Alma Bennett dont le talent résidait simplement dans une plastique attrayante, et combien habilement mise en valeur !... Mais le roi de cette époque est un gentleman du Sud qui s'affirma comme le grand créateur de la mise en scène américaine. David Wark Griffith est le père du grand fleuve de pellicule qui a irrigué et fertilisé toute l'époque du cinéma muet.

En 1914, il avait vu Cabiria, ouvrage culminant de l'évocation historique à l'italienne. Aussitôt, il entreprit La Naissance d'une nation, — illustration grandiose des exploits de terreur du Ku-Klux-Klan et drame du conflit des races blanche et noire et des nordistes et sudistes dans les jeunes Etats non encore unis.

Puis ce fut Intolérance, que les myopes sobriquetèrent Inccohérence parce que ce monument de la technique muette était composé de quatre actions parallèles situées aux temps de la chute de Babylone, de la Crucifixion, de la Saint-Barthélemy et à notre époque.

Griffith tourna sans vedettes, mais les acteurs qu'il choisissait devaient aussi être des stars : Mae Marsh, Wallace Reid, Richard Barthelmess et cette touchante et singulière chatte qui fit pleurer la terre entière dans Le Lys brisé et Way Down East, Lillian Gish.

Amable JAMESON.



Quatre « bathing beauties » de Mack Sennett entourant Chester Conklin (Dudule) dans un film de 1917.



## 7 ans de malheur et huit-reflets MAX LINDEM

La famille Leuvieille, de Bordeaux eut deux fils célèbres. L'un fut international de rugby et l'un des plus grands joueurs de son époque, l'autre devint acteur de cinéma et s'illustra dans le monde entier sous le nom de Max Linder.

Il se destina au théâtre — Premier Prix au Conservatoire de Bordeaux — lorsqu'il fut engagé chez Pathé pour tourner une série de films dans lesquels il campait un personnage, Max, qui devint très vite célèbre. Le premier, il créa un style cinématographique français. En quelques années, Max Linder connut une popularité prodigieuse. De vingt francs par jour en 1905, il passa bientôt à 150.000 francs par an. Puis un million ! Aucune autre vedette française n'a jamais reçu l'équivalent de ce million de francs-or !

Dans « Les Débuts d'un Patineur », « L'Idylle à la ferme », « Max et l'Inauguration », « Le Roi du Cirque », « Sept Ans de Malheur », on trouve la préfiguration de Chaplin. Il fut le Parisien boulevardier, tour à tour cynique et sentimental, empressé, galant, toujours élégant : L'homme de la fleur à la boutonnière et de l'adultère mondain.

Son influence sur le cinéma fut considérable. Il débarrassa l'écran d'une emphase et d'une mainmise théâtrale qui l'étouffaient. Quand il se suicida en 1925, sa manière appartenait déjà au style classique.

## PRINCE, dit RIGADIN,

fut le Fernandel de son époque. Un Fernandel en veston bordé, en gibus, au pantalon rayé minutieusement repassé ; il portait des guêtres blanches et des souliers vernis, mais sa popularité dans le public était comparable à celle d'Ignace.

Avant 1914 et après 1918, il tourna d'innombrables comédies de salon et aussi quelques grosses pantomimes de plus bas étages. Ses personnages d'anthuri, de fétard, de gaffeur, de séducteur dont la jeune fiancée joue sur le vieux piano familial « La Prière d'une Vierge », ont divertit les parents et les grands-parents de ceux qui sont aujourd'hui les admirateurs de Laurel et Hardy.



L'ESCRUC MONDAIN EST PRIS AU PIEGE

— Vous avez bien écrit cette lettre ? Inutile de nier : vous êtes fait !

## MACISTE, PINA

C'EST une étrange aventure. Gabriele d'Annunzio était un grand poète, et, comme certains poètes, il avait besoin d'énormément d'argent. C'est pourquoi lorsqu'aux environs de 1912, à la singulière époque des « films d'art », le cinématographe italien s'adressa à lui, le grand poète se concentra et établit, d'un seul jet, le scénario monumental de ce « Cabiria », qui devait coûter 1.250.000 francs, et qui ne sera achevé qu'en 1914...

Une statue de Moloch haute de quarante mètres. Une figuration innommable. Le passage des Alpes sous la neige. Le siège d'une vaste cité. Les martyrs et les héros. Tout y était. On ne pouvait trouver meilleure introduction à la guerre de 1914-1918, qui allait être elle-même une introduction à...

Depuis « Cabiria », l'Europe en guerre, réduite — au cinéma — à l'inaction ou presque, reconnut à ce monstrueux « septième art » italien une incontestable et consternante primauté.

Pendant ce temps, dans une ville de Californie qui portait le nom d'Hollywood... Mais cela, c'est une autre histoire. Donc, en 1914, commence le règne du cinéma italien, ce colosse aux pieds d'argile. Et cette royauté se concrétise en la formidable personne d'un esclave de « Cabiria », un géant qui soulevait les femmes comme des plumes, renversait les murailles, brisait les chaînes... D'Annunzio l'avait baptisé Maciste ; peut-être les étymologues de l'avenir verront-ils en ce nom un mélange de « macigno » (rocher) et de « fasciste » avant la lettre... Louis Delluc le définit encore mieux : le Guitry du biceps.

Laissons aux psychanalystes le soin de chercher pourquoi un poète comme d'Annunzio mettait le meilleur de son inspiration dans la création d'un personnage symbolisant la force brute, ce puissant et paisible redresseur de torts, l'homme le plus fort du monde.

Le cinéma italien des années 1912-1916 est à l'image de ce personnage pyramidal : ses superproductions, son goût du mélo, ses escroqueries, ses adjectifs et ses figurations sont touchés par le gigantisme de Maciste, qui anticipe sur la mégalomanie de Mussolini.

Mais, à ce héros puissant et solitaire, il fallait une compagne digne de lui.

L'Italie entière se mit à l'œuvre. Francesca Bertini, Lydia Borelli, Hesperia, Leda Gys, Gianna Terribili-Gonzales, ces beautés hautaines issues des bas-fonds de Naples ou des théâtres de la périphérie de Milan, entamèrent une compétition serrée, dont le but devait être la fabrication de la « vamp » spécifiquement italienne, ce chef-d'œuvre de sophistication et de trémolos, ce concentré de « toujours » et de « jamais », ce lieu géométrique de la langueur, du désespoir, de la perfidie et du charme, cette princesse de l'attitude, du geste et du regard homicide.

C'est qu'entre temps Hollywood avait commencé à faire parler de lui : il fallait lutter contre cette concurrence malhonnête en ce sens qu'elle était à base de génie.

Alors le gigantisme s'installa dans le domaine sentimental : les stars italiennes devinrent les plus bouleversantes du monde et la palme alla, incontestablement, à la « tigresse royale », à Pina Menichelli, cette extraordinaire machine à vampirisme dont la fragilité s'enveloppait de fourrures.

Ainsi, vers 1921, Maciste était doté d'une compagne aussi supérieure que lui : les noces de l'homme le plus fort de l'univers avec la femme la plus féline du système solaire allaient se faire.

Que pouvait-il en résulter ?



## LE PATHÉTIQUE "1910"

ENFIN, LE SCELERAT EST DEMASQUE !

— L'assassin était un pêcheur, frère de lait de l'amant de la baronne !



## UN DRAME DU TERROIR SOUS LA REVOLUTION

— Au nom du ciel ! mon père, faites-moi mourir mais épargnez mon amant !

## MENICHELLI et leur progéniture

On pense à la montagne accouchant d'une souris.

J'ai connu le rejeton de ce monstrueux accouplement.

C'était une nuit, aux environs de 1923, dans les anciens thermes souterrains, dont A. G. Bragaglia avait fait, à Rome, un cabaret. Le cinéma italien était à l'agonie. A une table de poker, j'admirais un personnage au rictus impressionnant : la paupière lourde et le regard flou, les joues creuses, le geste lent du joueur qui va se brûler la cervelle, un gardenia blanc à la boutonnière de son smoking, toute l'amertume du monde pesant sur ses pauvres épaules, le bacille de Koch et le génie du mal, la fatalité et la morgue, tout cela marquant ce masque blasé de Napoléon des enfers, cette allure d'être fabuleux qui eût enchanté Baudelaire, Lautréamont ou Wilde.

« Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé... »

Tel était le rejeton moral de Maciste et de Pina Menichelli, le produit du mariage de ces records monumentaux : Zé-la-Mort, autrement dit Emilio Ghione, la fin des haricots, je vous tire ma révérence, ni, ni, ni, ni, ni...

Le cinéma italien était fini, ce baroque, énorme, ridicule et inoubliable cinéma italien de 1900 à 1923.

Après, il y en a eu un autre, à base de petites comédies charmantes et d'insupportables ouvrages de propagande fasciste : mais le temps des mythes était révolu.

Nino FRANK.

Photos Cinémathèque française.



Princesse de l'attitude et du geste, Pina Menichelli dans un drame mondain.



Un géant qui soulevait les femmes comme des plumes, renversait les murailles, brisait les chaînes, Maciste ! Dans « MACISTE ALPIN » (1920).



## LA LÉGENDE DE L'HOMME AUX YEUX CLAIRS

**R**IEN n'est plus caractéristique de l'histoire des Etats-Unis que la hardiesse de ces hommes qui, par des initiatives individuelles, ouvrirent la voie à l'expansion territoriale du pays. Ces pionniers qui, partant des treize Etats primitifs, avancèrent vers l'Ouest — toujours plus loin — quels étaient-ils ? Souvent des immigrants récents, des trappeurs, des cadets de famille désireux de s'établir plus largement, parfois des fanatiques religieux, des curieux aussi : ils partaient, simplement avec le désir de vivre libres et heureux et le sentiment qu'ils pourraient l'être dans l'Ouest, ce pays dont personne n'était revenu pour se plaindre.

Le cinéma ne pouvait ignorer longtemps un thème si riche, si exaltant :



William Hart, « l'homme aux yeux clairs », dans « THE FUGITIVE », de Thomas H. Ince (1914).

Photo du Museum of Modern Art Film Library

il mettra alternativement l'accent sur l'épopée nationale de l'expansion — et c'est La Vallée des Géants, La Caravane vers l'Ouest — ou sur le mauvais garçon qui se réhabilite en sauvant sa jeune et jolie partenaire des mauvais bandits — et c'est le geste de L'Homme aux yeux clairs...

Broncho Billy, dès les premiers temps, avait rendu célèbre dans les paysages du Colorado, les pistolets automatiques, les Indiens, les lassos et les grands chapeaux des cow-boys. Puis Tom Mix — avant Jack Holt et Buck Jones — connut une faveur prodigieuse : Tom Mix, un homme du ranch, et son cheval célèbre qui, à la dernière image de chaque film, savait bien le pousser du naseau dans les bras de l'héroïne émue...



William Hart, au visage énergique, aux yeux curieusement plissés, un revolver dans chaque main, ouvrit au Far-West les portes de l'art cinématographique ; sous la direction d'un des plus grands parmi les premiers réalisateurs américains, Thomas Ince, il élabora la légende de Rio Jim. Pour sauver sa race, L'Homme aux yeux clairs, ces films comportaient bien un moralisme un peu simpliste, mais, à l'aventure facile des cow-boys, ils apportaient un sens nouveau de l'air pur, de la route, des grands espaces.

Ces thèmes éternels d'un pays jeune, qui retrouve, avec une tendresse renouvelée, les péripéties de sa brève histoire, le cinéma n'a plus cessé de les exploiter : les paysages arides et les chevaux sauvages, les villes en bois et les « saloons » où se déchaînent les plus belles bagarres, les shériffs et les pandas mécaniques, les diligences et les premiers chemins de fer, les mauvais garçons et les purs héros, les revolvers et les attaques d'Indiens. Chevauchée fantastique, dont la résonance humaine restera toujours exaltante au cœur de ceux, innombrables, qui veulent croire à la réalité de l'aventure.

J.-P. BARROT.



La chevauchée des Indiens lancés à la poursuite de la caravane des pionniers, le périlleux passage à gué d'une rivière... images traditionnelles des « Western » dans « LA VALLEE DES GEANTS » de James Cruze.

## POUR AVOIR UNE BELLE poitrine

Sous le titre *Les Imperfections mammaires*, F.-H. Dupraz, l'éminent spécialiste de la Beauté scientifique, vient de publier un remarquable ouvrage de vulgarisation.

L'auteur, qui a consacré de nombreuses années à l'étude de la physiologie mammaire, y décrit, pour le grand public, le délicat mécanisme du Développement des Seins. Les principales disgrâces y sont longuement étudiées (poitrine insuffisamment ou trop développée, seins tombants, etc.). Et pour terminer F.-H. Dupraz nous fait généreusement bénéficier du fruit de ses recherches sur l'action réparatrice des Hormones et des Vitamines.

En un mot, il s'agit d'un travail passionnant, aussi clair qu'instructif, que toutes les Femmes se doivent de lire et de faire lire.

Luxueusement édité par le Centre des Hormo-Vitamines (Services C. E.), 6, rue des Dames, Paris-17<sup>e</sup>, cet ouvrage, à titre de vulgarisation, vous sera envoyé gracieusement, sur simple demande.

Imperméables  
Vestes de chasse  
Canadiennes  
TOUS VÊTEMENTS DE SPORT  
Tari<sup>f</sup> contre 6<sup>f</sup> en timbres  
**SPECIAL CAMPING** 18<sup>f</sup>  
Boul<sup>e</sup> VOLTAIRE  
PARIS.XI<sup>e</sup>

Le nouveau roman de  
JEAN FOUGÈRE  
**UN DON COMME L'AMOUR**  
'âmes et corps'  
105 Fr.  
EDITIONS DU PAVOIS

## DE BEAUX CHEVEUX

doivent être souples, brillants et vigoureux. Apprenez à soigner les vôtres. Madame, sans contrarier la nature, en demandant dès aujourd'hui la brochure gratuite « Comment régénérer votre chevelure » au Laboratoire du Frère Marie-Antoine, 62, Grande-Rue, Négrepe-lisse (T.-et-G.). Envoi discret.

## "L'aigle regagnait son aire, JUDEX rentrait au Château-Rouge"



« FANTOMAS », de Louis Feuillade (1913).

Un jour de l'hiver 1916-1917, Louis Feuillade attendait le métro en faisant les cent pas sur le quai lorsqu'une affiche attira son attention.

Elle représentait un homme élégant vêtu d'une ample cape noire et le visage couvert d'un masque. Il tenait à la main une énorme clé... C'était la fameuse affiche de Cappiello pour l'agence de Villiod, « détective privé ».

Feuillade avait tourné juste avant guerre la

par Pierre HENRY

série des *Fantomas*. Il venait de réaliser *Les Vampires*. Pourquoi, après le bandit protéiforme et la souris d'hôtel, ne lancerait-il pas le justicier ?

L'idée le poursuivit... Une sorte de Monte-Cristo moderne... Mais quel nom lui donner ?... *Fantomas* avait pour adversaire le policier Juve. Voyons... Justicier... Juve... Peut-être Juvex... Non, tout simplement le mot latin : *Judex* !

Voilà comment, dans l'imagination de Louis Feuillade, naquit son nouveau héros.

Le succès de *Judex*, prolongé par celui de *La Nouvelle Mission de Judex* fut essentiellement celui d'une silhouette, car l'intérêt de l'aventure ne dépassait pas celui d'un quelconque feuilleton, où tout était sacrifié à l'effet et où la vraisemblance était malmenée à plaisir... C'était bien le rôle qui comptait et non l'acteur, puisque René Cresté, son créateur, tourna par la suite *Tih-Minh* et d'autres films sans retrouver son succès initial.

Le succès des comiques, reparaissant constamment sous le même nom et dans le même personnage, suggéra à un cinéaste de l'époque l'idée de tourner des « séries ».

Ainsi, dès 1908, Félicien Jasset, ce grand précurseur méconnu, tournait-il à l'Eclair, avec Bressol pour vedette, des *Aventures de Nick Carter* — bien modestes aventures policières, il est vrai, puisque chacune d'elles durait de cinq à dix minutes.

A partir de 1911, il réalisait une série de *Zigomar*, un *Balao* et, deux ans plus tard, *Protea*, premier film d'une série dont Josette Andriot fut l'héroïne (en maillot noir de souris d'hôtel, que Feuillade reprendra plus tard pour l'*Irma Vep* de Misidora, dans *Les Vampires*).

Au début de 1912, paraissaient *Les Misérables* d'Albert Capellani (en quatre chapitres). En mai 1913, Feuillade sortait son premier *Fantomas* et au début de 1914, Georges Denola inaugurerait la série des *Rocambole*.

Mais c'est en Amérique que devait paraître le premier « serial », c'est-à-dire le premier film



Dans son château truqué JUDEX inscrit en lettres de feu ses arrêts de justicier... (1917)

en épisodes hebdomadaires dont la projection était conjuguée avec la parution dans un journal quotidien.

C'est ainsi que le 29 décembre 1913, la *Chicago Tribune* publiait en feuilleton *The Adventures of Kathryn* que le producteur Selig avait tourné avec Kathryn Williams pour vedette. D'autres journaux et d'autres cinéastes suivirent et le 11 avril 1914, les quotidiens de Hearst publièrent *The Perils of Pauline* (paru en France beaucoup plus tard sous le titre : *Les Exploits d'Elaine*).

Le succès était dû en partie aux palpitantes péripéties imaginées par Craig Kennedy et à la mise en scène très vivante de Donald Mackenzie et de notre compatriote Louis Gasnier. Mais le triomphe du film était Pearl White. Son succès dans le film suivant : *The Clutching Hand* (en France : *Les Mystères de New-York* et édité dans les deux gamineries) fut encore plus vif.

(Suite page 42.)

Chez nous aussi, la réussite fut immédiate. Certes, Pearl White était jolie et elle avait du talent. Mais elle possédait aussi et surtout un charme bien personnel, cette séduction un peu violente des jeunes femmes rompues aux sports les plus divers. Sa façon de s'habiller, sa démarche étaient originales. Mais elle gardait assez de fémininité pour que le public pût s'émouvoir des périls affreux que l'auteur accumulait sous ses pas, principalement aux fins d'épisodes...

Le « serial » américain eut d'autres héroïnes blondes, séduisantes et intrépides, comme Mollie King (*Le Mystère de la Double Croix*), Grace Darmond (*Ravengar*), ou Mary Walcamp (*Suzy l'Américaine* ; *L'As de carreau*) ou brunes comme Ruth Roland, voulue aux péripéties du *Cercle Rouge* et aux galopades effrénées de *Hands up!*

On admira aussi l'ex-danseuse Irène Castle, si souple, si élégante dans *Cœur d'héroïne*. (Suite page 42.)



« LES DEUX GAMINES », l'un des plus populaires ciné-romans de l'époque.

De g. à dr. : Simon-Girard, Feuillade, Biscot, Hermann actifs artisans du film en épisodes.



Pensif, énigmatique, impérial, voici JUDEX au regard d'acier...



L'homme au mouchoir rouge s'est glissé dans la chambre d'Eilen Dodge endormie : « LES MYSTERES DE NEW-YORK » (1914).



Pearl White, la jeune fille au beret de velours dont le monde rêva entre 1915 et 1920.

## LE CINÉMA FRANÇAIS A LA RECHERCHE D'UN STYLE

La période 1920-1925 est une des plus brillantes du cinéma français que la guerre avait laissé dépourvu de l'organisation solide dont il avait besoin et exposé aux attaques d'une concurrence qui se faisait, chaque jour, plus puissante.

Mal protégé contre la concurrence étrangère par les pouvoirs publics, le cinéma français ne pouvait se défendre que par la qualité. C'est ce que comprirent quelques-uns de ceux qu'il avait enrichis et qui s'ingénieront à renouveler le caractère de leur production.

Sans doute une trop grande part de l'activité des studios français est-elle encore consacrée à transformer en images des mélodramas et des vaudevilles, des romans passés de mode et des scénarios dits « originaux » dont précisément l'originalité est ce qui leur fait le plus sûrement défaut mais, même lorsqu'il s'agit de tels sujets, il y a presque toujours dans les films nés en cette période une mise au point, un souci du détail matériel et une intelligence d'interprétation qui justifient leur succès. Sans doute des films comme *Les Trois Mousquetaires*, de Diamant-Berger et *Les Mystères de Paris*, de Charles Breguet appartiennent-ils au genre dit « commercial », mais leurs auteurs n'ont pas à en rougir. Sans doute encore y a-t-il dans le personnel artistique trop de représentants de méthodes périmentées et de goûts surannés mais peu à peu ces attardés s'élimineront d'eux-mêmes, à moins qu'ils n'évoluent, ce qui est le cas, par exemple, de Louis Feuillade qui, jusqu'à sa mort, restera le grand homme de la maison Gaumont. Mais ce n'est plus à *Fantomas* ni à *Judex* qu'il s'intéresse. Renonçant à l'espèce de romantisme dans lequel baignaient ces personnages, Feuillade se rapproche de la vérité et de la simplicité avec *L'Orpheline*, *Les deux gamineries* et *Parisette*.

Et de ces mêmes studios des Buttes-Chaumont où règne Feuillade, Léon Gaumont ouvre les portes à de nouveaux metteurs en scène qui vont exercer une action efficace dans le rajeunissement du cinéma français : Marcel L'Herbier et Léon Poirier, Marcel L'Herbier qui a déjà causé quelque scandale avec *Rose-France* et qui, avec *El Dorado* et *Don Juan et Faust* va s'affirmer novateur hardi et attirer l'attention des « snobs » sur le cinéma. Léon Poirier qui, avec *Jocelyn* où Armand Tallier et Myrtha vont connaître un grand succès, va prouver qu'on peut atteindre le plus vaste public tout en prenant son inspiration dans une œuvre poétique.

Et dans le même temps, Charles Pathé aide Abel Gance à réaliser *La Roue* où, pour la première fois, le montage des images prend toute son importance, inaugurant une technique sur laquelle le cinéma va vivre pendant plusieurs années. De leur côté, Marcel Vandal et Charles Delac qui sont à

la tête du *Film d'Art* — le *Film d'Art de L'Assassinat du duc de Guise*! — tout en produisant des *Dame de Montsoreau* et des *Porteuse de pain* dont la blonde Geneviève Félix est la vedette, permettent à Germaine Dulac de mettre en pratique, dans *La Sourirante Madame Beudet*, les idées que Louis Delluc défend avec autant d'intelligence que d'audace depuis des années, par la plume comme par

par René JEANNE

ses films : *Fièvre*, *La Femme de nulle part*, *L'Inondation* avec l'intelligente collaboration d'Eve Francis.

Et, de toutes parts, des noms nouveaux apparaissent : Jean Epstein qui, avec *L'Auberge rouge* et surtout *Cœur fidèle* où se révèle Gina Manès, s'affirme, débutant, par une connaissance de son art et de son métier qui est déjà d'un maître ; Jean Renoir qui montre dans *La Fille de l'eau* une fantaisie et un sens poétique que le talent original de son interprète, Catherine Hessling — une révélation, elle aussi — met curieusement en valeur ; Alberto Cavalcanti, dont *En râde* est peut-être un chef-d'œuvre ; René Clair qui, après avoir tenu de petits rôles auprès de Feuillade, se lance dans la mise en scène et rejoint immédiatement Georges Méliès avec *Paris qui dort* et ouvre les portes du studio au surréalisme avec *Entr'acte* ; Séverin Mars qui, connu, célèbre même comme acteur, aborde lui aussi la mise en scène avec *Le Coeur magnifique*, exemple bientôt suivi par

DEVENEZ  
TECHNICIEN DU CINÉMA!  
les 120 Métiers du Cinéma  
PAR CORRESPONDANCE

Parmi les 120 métiers du CINÉMA PROFESSIONNEL, ce ne sont pas les places, mais les HOMMES QUI MANQUENT. L'ÉCOLE TECHNIQUE DU CINÉMA vous offre la possibilité d'acquérir, en une année, les connaissances nécessaires à l'orientation professionnelle dans la branche qui vous convient. Quelle que soit votre situation présente, profitez de cette occasion et écrivez-nous aujourd'hui même, SANS AUCUN ENGAGEMENT DE VOTRE PART.

BON GRATUIT à détourner et à nous envoyer, libellé rempli : LA SCIENCE FILMÉE. École Technique de Cinéma. Bureau E. Veillez m'envoyer, sans aucun engagement de ma part, votre documentation complète. Nom \_\_\_\_\_  
Adresse \_\_\_\_\_  
(Ci-joint 15 francs en timbres pour vos frais.)

ÉCOLE TECHNIQUE DE  
CINÉMA  
PAR CORRESPONDANCE

52, Av. Hoche, PARIS (8<sup>e</sup>)



Le puissant Séverin Mars et Ivy Close : « LA ROUE » d'Abel Gance (1921), film lyrico-symbolique qui introduisait à l'écran une nouvelle métrique.



Charles Vanel, à ses débuts, et Sandra Milovanoff étaient les interprètes de « LA PROIE DU VENT » (1926), le seul film dramatique de René Clair.



Jaque Catelain dans « L'INHUMAINE » de Marcel L'Herbier (1923) dont les décors expressionnistes étaient dus à Fernand Léger et Mallet-Stevens.

Jaque Catelain qui, dans *Le Marchand de plaisirs* et *La Galerie des monstres*, prouve que le temps qu'il a passé à être l'interprète de Marcel L'Herbier n'a pas été perdu pour lui.

Et pendant que ces jeunes forces se manifestent — quelques-unes avec un éclat qui leur vaut bien des jaloux — les hommes qui, au cours de la guerre, sont passés au premier plan donnent de leur activité et de leur talent des preuves répétées. Jacques de Baroncelli s'attaquant à des romans célèbres, du *Rêve d'Emile Zola* à *Pêcheur d'Islande* de Pierre Loti dont Charles Vanel est le héros, Emile Violet à *La Bataille* de Claude Farrère où, venu d'Amérique, Sessue Hayakawa fait une de ses meilleures créations, Léonce Perret à *Koenigsmark* de Pierre Benoit qui vaut à Huguette Duflos un de ses plus grands succès, Henri Fescourt aux *Misérables* de Victor Hugo qui réunit une excellente interprétation dont les chefs de file sont Sandra Milovanoff, Gabrio et Jean Toulout ; Pierre Marodon à *Salammbô* de Flaubert en l'honneur de qui

l'Opéra installe un écran sur sa scène. Antoine fidèle au théâtre dont il a été pendant plus de trente ans le grand serviteur, préfère une des œuvres les plus populaires de son vieux Odéon, *L'Arlésienne*, pendant qu'Henry Roussel, renonçant complètement à l'interprétation, devient l'auteur des scénarios qu'il réalise : *La Vérité* dont Emmy Lynn est la vedette, *Les Opprimés* qui lui fournit l'occasion d'ouvrir la carrière cinématographique à l'émouvante Raquel Meller que l'on retrouve dans *Violettes impériales* où Suzanne Bianchetti apparaît pour la première fois sous les traits de l'imperatrice Eugénie. Quant à Jacques Feyder, plus éclectique, il passe avec un égal bonheur du roman : *L'Atlantide* qu'il interprète Napierkowska et Jean Angelo, au scénario original : *Visages d'enfants*, en passant par le théâtre, *Craintiveille*, dont Maurice de Féraudy campe de façon pittoresque la figure centrale pendant que Raymond Bernard qui, lui aussi, a travaillé dans tous les genres, brosse une grande fresque historique *Le Miracle des loups* et que René Hervil tourne sur un scénario original *Paris où la*

charmante Dolly Davis a son premier grand rôle. C'est des studios de Joinville et de Neuilly d'Epinay et des Buttes-Chaumont que sortent tous ces films, mais il est un autre studio qui mérite de tenir dans l'histoire du cinéma français des années 1920-1925 une place presque aussi importante que dans celle des années 1896-1900 : le petit studio construit à Montreuil par Georges Méliès. C'est, en effet, lui qui a offert l'hospitalité à une troupe de comédiens russes chassés de leur pays par la révolution : Alexandre Volkoff, Tourjansky, Nathalie Lissenko, Nathalie Kovanko groupés autour de la personnalité d'Ivan Mosjoukine qui, à la fois, inspirateur, acteur, scénariste et réalisateur, s'impose à l'attention universelle dans une série de créations puissantes : *Xean*, *Le Brasier ardent*, *Ombres qui passent*, *Feu Mathias Pascal*... qui portent à la fois l'empreinte du génie russe et celle du génie français.

1920-1925 : une des périodes les plus vivantes, les plus intéressantes de l'histoire du cinéma français.

R. J.



Une image du « SILENCE » de Louis Delluc qui fut l'un des premiers théoriciens de l'esthétique du cinéma (1920).



« L'ATLANTIDE » révéla Jacques Feyder en 1921. Une scène de ce film avec Napierkowska et Jean Angelo.

## Hardi, athlétique, bondissant

voici  
**DOUGLAS!**

par Alexandre ARNOUX

**C**HER vieux Douglas ! La mort même ne voile pas son souvenir de mélancolie, ne paralyse pas, n'obscurcit pas la joie physique que j'éprouve rien qu'à prononcer son nom. Hardi, aventureux, athlétique, bondissant, répandant autour de soi une contagion d'alacrité, les pectoraux nus, les dents blanches, riant de tout son corps, le voici : il a pris ma mémoire pour champ de course et de danse ; il me saisit, il m'entraîne ; il me promet la force, la vitesse, la possession de l'avenir. Jamais inerte, toujours actif et généreux. Ses films : la série des « Zorro », le « Voleur de Bagdad », cet étrange « Rêves et Hallucinations », où les cauchemars du mangeur de « Welsh-rabbit » et de langouste ne cessaient pas d'être gais, cent autres encore, ses films, je les ai tous oubliés. Il les dévore, il les écrase ; lui seul demeure.

Un acteur de cinéma, sans doute, notre Douglas, mais, surtout, un élément nécessaire au monde, comme les globules rouges au sang, comme le phosphore à l'organisme, comme le cabriole de l'écureuil à la forêt. Qui l'a remplacé ? Je cherche en vain. Personne. Qui, aujourd'hui, comme il faisait avec tant d'étourderie, de santé et de bonne grâce, éclaircit, à son tour, le sombre univers, pulvérise les chimères de l'arrière-monde ? Qui délivre en nous ce qui est infernal ou captif ? Aucun héritier n'assume plus cette charge. Quel jeu de muscles infaillibles remplit l'écran ? Et quelle grande foulée innocente et barbare ? Quel héritier a recueilli la rapière, le fouet, le lasso, le cheval, la cape, le masque, le mépris de la pesanteur, la jovialité romanesque, la chance infaillible ; l'acrobatie héroïque, le bonheur de celui qui enchantait pendant près de vingt années la projection, dissipant le désespoir et les ténèbres ? Qui ? Non. Personne ne répond.

Le cinéma, hélas ! peut-être, a, depuis ces temps de l'origine, de la prime adolescence, accompli beaucoup de progrès, nourri de vastes ambitions, qu'il a parfois réalisées. Nous l'avons accommodé à nos préjugés littéraires, moraux ; il a acquis l'observation, la profondeur ; il a peint des caractères ; il a prononcé des phrases, analysé les passions, jonglé avec les mots. L'écran a lu Proust et Freud ; il a tenté de s'intellectualiser. Je m'en réjouis, certes ;

j'applaudis à ces efforts méritoires ; mon enthousiasme, je le proclame, déborde. Et cependant, lorsque j'évoque Douglas Fairbanks, puis-je m'empêcher de m'attendrir sur les vieilles images en mouvement, naïves et lyriques, leur déroulement sans art ni dessous psychologiques, mais si vivement rythmé. Les héros alors n'avaient pas le droit de s'asseoir ; nous leur interdisions l'obésité, le repliement, l'arthritisme. La civilisation s'arrêtait aux portes des salles ; nous retournions à notre enfance, à celle de notre tribu, en achetant le billet d'entrée. Qu'on me permette, en songeant à Doug, de ne pas me féliciter autant qu'il convient des progrès de la caméra, de me laisser contaminer par ce rire sauvage et galant, de bondir intérieurement, de me conter, sur l'écran que je porte au dedans de moi, une belle histoire déraisonnable ou l'élan, la jeunesse, la vitesse triomphant merveilleusement de l'immobilité, de la sénilité, de la stupeur.

J'ai dit. Je ne récidiverai pas. Il faut être sérieux maintenant et « penser ». Occupation honorable et triste. Mais je vous conseille, par expérience, même si vous ne partagez pas mes erreurs, de ne jamais médire de Douglas. Une fois, une seule, il m'est arrivé de ne pas louter entièrement une de ses bandes, la « Mégère apprivoisée », je crois, où Shakespeare l'intimidait, où il perdait un peu de son naturel spontané, dyonisique. Le lendemain une foulure de la cheville me clouait pour quinze jours. Je n'ai plus recommencé.



Douglas Fairbanks  
dans « LE VOLEUR  
DE BAGDAD » (1923)



## LE CINÉMA SCANDINAV

### *La charrette des morts s'évanouit dans la brume*

Par Denis MARION

Victor Sjöström, interprète et réalisateur des « PROSCRITS » (1917), le premier classique suédois.

L'EXEMPLE de la Suède établit d'une manière significative le caractère anormal et inexplicable de l'œuvre d'art. Jusqu'en 1916, l'industrie cinématographique suédoise produit des films qui n'avaient ni plus ni moins que tous ceux qui sont réalisés en d'autres pays; ils n'obtiennent pas d'audience internationale et ils ne la méritent pas. De 1916, « Les Proscrits », à 1923, « La Légende de Gösta Berling », c'est une succession ininterrompue de chefs-d'œuvre qui révèlent au monde entier des scénaristes, des metteurs en scène, des techniciens et des acteurs de premier plan. Leur succès commercial — en France tout au moins — n'est pas considérable; mais la petite minorité de connaisseurs (qui, en fin de compte, décide de l'opinion) ne s'y trompe pas; non plus que les producteurs américains, qui se disputent ces artisans locaux. A partir de 1923 (six ans avant le triomphe européen du parlant qui n'y est donc pour rien), la production suédoise retombe à sa médiocrité première, à deux exceptions près, tournées à l'étranger : « Le Vent », de Sjöström, aux Etats-Unis, et « La Jeanne d'Arc », de Dreyer, en France. Pourtant les mêmes hommes ont continué à travailler dans les mêmes studios. Je ne me charge pas d'expliquer ce mystère. Cette précaution oratoire prise, cherchons à évoquer ce qui nous séduit dans les films suédois.

Ce fut certainement d'abord un sentiment neuf (à l'époque) de la nature. Pour la première fois, le paysage joua à l'écran un rôle sentimental. La plaine couverte de neige pour l'enterrement du « Trésor d'Arne », le torrent des « Proscrits », le troupeau de rennes du « Vieux Manoir », le lac gelé de « Gösta Berling », ne se bornaient pas à être un cadre plus proche de la réalité que la toile peinte : ils participaient à l'intrigue et dans une certaine mesure la déterminaient. Le point important — dont nous n'avons d'ailleurs conscience qu', maintenant — c'est qu'il ne s'agissait nullement de faire d'artistiques photos d'extérieur mais bien de réussir à traduire, par des moyens cinématographiques, l'intervention de la nature dans des destinées humaines.

Leur second atout leur fut fourni par la littérature nationale. Tous les critiques s'entendent pour déplorer que l'écran se soit cru obligé d'emprunter ses sujets au lieu de se limiter à des scénarios originaux. C'est oublier que les arts sont toujours étroitement dépendants l'un de l'autre et que le théâtre grec, par exemple, commença par découper en tableaux l'épopée homérique. Mais alors qu'en France, les réalisateurs se trouvaient sollicités par une littérature savante, reposant principalement sur une utilisation raffinée du langage, les Suédois eurent la chance que leurs auteurs les plus populaires étaient des primittifs attardés, encore très proches d'une tradition populaire et folklorique, qui se prêtait beaucoup mieux à une transposition plastique.

Enfin, un troisième facteur, d'une valeur beaucoup plus douteuse et épiphore, provoqua à tout le moins l'intérêt des spécialistes. Les photographes suédois cherchèrent des procédés de développement et de virage inédits, pour sortir de la monotonie du blanc et du noir (ou des tonalités du bistro).

En dernière analyse, ce que nous retenons de la grande époque suédoise, c'est tout autre chose : la révélation de personnalités riches et attrayantes.

Trois metteurs en scène : Victor Sjöström, ce colosse, qui parut un temps le seul que l'on osât mettre en parallèle avec Chaplin, Stroheim et Eisenstein; Maurice Stiller, ce poète un peu féminin, qui était capable d'évoquer des idylles qui ne fussent pas fades; et le mystérieux Carl Dreyer emporté par un tempérament de visionnaire jusqu'aux limites de l'absurde. Et de nombreuses figures de comédiens, aujourd'hui bien oubliées, parce qu'elles ont été recouvertes par le succès quasi mystique de l'une d'elles, qui devait finir presque par s'identifier avec le charme de la photogénie : Greta Garbo.



Victor Sjöström, Jenny Hasselquist et, à droite, Gosta Eckman, dans « L'EPREUVE DU FEU » (1921).



Lars Hanson et Greta Garbo dans « LA LEGENDE DE GÖSTA BERLING », de Maurice Stiller (1923).

## LE CINÉMA ALLEMAND

### *Hallucinés et vampires : Caligari entr'ouvre son cercueil.*

Par J. G. AURIOL



« METROPOLIS », film d'anticipation de Fritz Lang (1926) : les hommes de l'An 2000 contre les machines.



Une image du « FAUST » que F.-W. Murnau avait tiré du chef-d'œuvre de Wolfgang Goethe (1923).



Conrad Veidt et Lil Dagover dans « LE CABINET DU DR CALIGARI », de Robert Wiene (1921).

VANT que le nazisme l'enfermait dans les murs du grand magasin miné de la propagande, le cinéma germanique avait déjà été étouffé par une organisation colossale. Les roses, ni même les pâquerettes ne poussent plus là où l'on a étaillé bitume ou béton. Dès 1924, les grands hommes des studios berlinois se laissaient « importer » par Hollywood, après avoir réalisé leurs meilleurs films dans le chaos qui suivit la défaite de 1918. Et l'on peut dire que, le désordre économique retardant l'industrialisation du cinéma allemand, les chefs-d'œuvre de cette époque poussèrent sur un excellent fumier naturel, sans addition d'engrais chimiques douteux.

Exemple : « Caligari ». Un triste jour de 1919, la Leonardo Film est à la veille de la faillite, obligés de payer, qu'ils tournaient ou non, trois des meilleurs acteurs de Berlin. Il faudrait bâcler un film en huit jours, n'importe quoi pourvu qu'il y ait peu de décors, car le producteur ne sait même pas s'il pourra payer l'électricité pour les éclairages.

Le scénariste Karl Mayer sauve la situation en écrivant en une nuit un drame « vu » par les yeux d'un fou, dans une atmosphère de cauchemar. On édifie des décors pseudo-cubistes avec de vieux portants de toile; et même les effets de lumière sont peints sur ces constructions de fortune au milieu desquelles vont prendre un aspect hallucinant le prestigieux Werner Krauss, la très belle Lil Dagover, l'inquiétant Conrad Veidt. Tous les défauts du théâtre expressionniste serviront la réussite du « Cabinet du Docteur Caligari » ; réussite baroque et donc inimitable sans autre valeur profonde que celle de contenir les tendances du cinéma allemand d'alors : pessimisme romantique, recherche du fantastique au delà d'un réalisme excessif, goût immoderé pour les histoires sombres, morbides, érotiques.

L'influence des films italiens ardennissimes de 1914, du nihilisme russe et du naturalisme nordique se retrouvent dans de sordides aventures sans air et sans espoir, où les êtres se laissent écraser presque avec soulagement ou délice par la fatalité : « La Rue », « Le Rail », « Le Nuit de la Saint-Sylvestre », « Torgus », puis deux adaptations de Dostoïevski, un « Crime et Châtiment », expressionniste de Robert Wiene, un « Frères Karakazoff », réaliste de Dimitri Buchowetzki, etc..

Dominant cependant toute cette période, trois créateurs incomparables, trois artistes, trois maîtres metteurs en scène : Ernst Lubitsch qui réalisa « La Dubarry » et « Ann de Boleyn » avant de partir pour l'Amérique; Fritz Lang qui, avant « Metropolis », composa un « Docteur Mabuse » où la réussite du « Maudit » s'annonçait déjà et les fameuses « Trois Lumières », enfin Murnau.

Héritier des visionnaires romantiques, F.-W. Murnau, qui devait atteindre la perfection avec « Tabou », nous offrit dès 1922, avant son admirable « Faust », un « Nosfératu » qui n'était pas un drame de « grand-gulignol » mieux fait qu'un autre, mais un film qui emmenait le spectateur au « pays des fantômes ». Repoussant les ordinaires effets de terreur et d'horreur, Murnau sut tirer de chaque image — la plupart du temps hors du studio — tout l'insolite, l'étrange et le fantastique qu'elle pouvait contenir ou suggerer. Et Nosfératu-le-vampire ne fut pas le vampire mais le bon génie du vieux cinéma d'outre-Rhin.

# VALENTINO l'homme fatal

par Lucienne ESCOUBE

**L**ES films d'autrefois, les belles images et les visages maintenant disparus survivent en nous (si nous avons la sagesse de nous refuser aux confrontations décevantes) parés du charme et de la beauté dont se revêtent, presque à notre insu, les choses du passé. C'est pourquoi, unique et multiforme, resplendit le visage du héros.

Le Héros, personnage central du drame, n'était à la belle époque du muet, ni « cow-boy », ni gangster, mais amant, aventurier : l'éternel Don Juan.

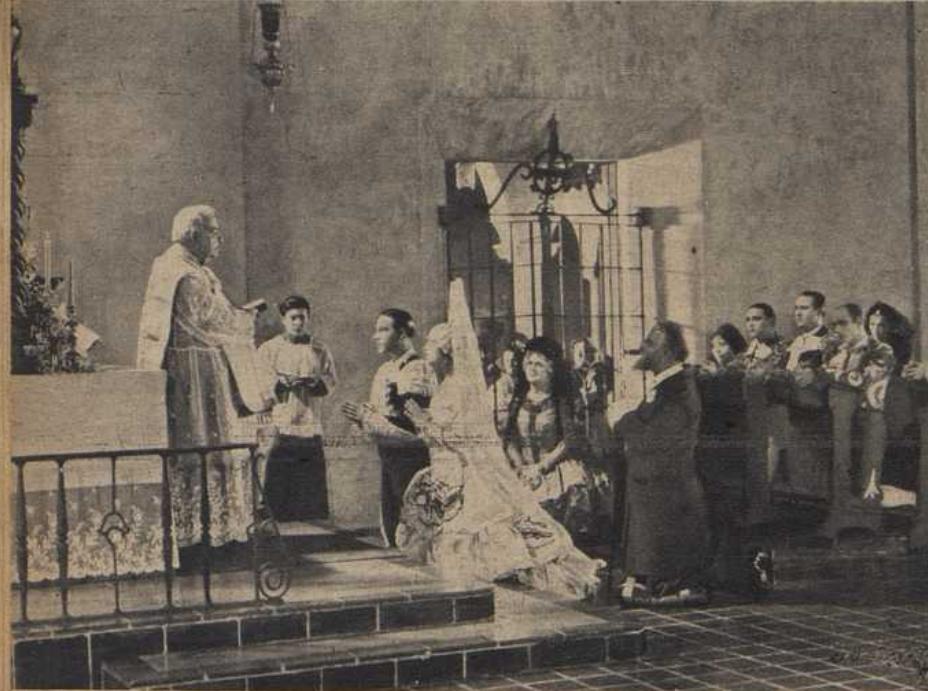
Plus que tout autre art, le cinéma favorisa la création de mythes nouveaux. Atteignant, dans le même temps, un public infiniment plus vaste que celui du théâtre, il permit à l'acteur d'étendre son pouvoir, d'exercer son emprise sur les foules. Ainsi se créa, autour de personnages comme Charlot, Douglas, Garbo, une sorte de légende ; cette légende trouva son expression parfaite en Rudolph Valentino.

Toutefois, avant son apparition à l'écran, d'autres visages avaient retenu l'attention capricieuse des spectateurs. En France, Jean Angelo fut le premier à susciter cette sorte d'enthousiasme. Cet homme, modeste et bon, se vit, après l'*Atlantide*, sacrer amant idéal et, tout étonné de cette gloire, porta ce titre avec une discrétion souriante, un peu ironique.

On se souvient, sans doute, vers la même époque, d'Armand Tallier qui incarna Jocelyn. Sa carrière d'acteur fut courte, mais il représente dans le répertoire cinématographique, l'incarnation la plus parfaite du romantisme délicat de Lamartine. Jamais, nous semble-t-il, identification ne fut plus heureuse. Aujourd'hui encore, prononcer son nom, c'est revoir, caché dans l'ombre du lit aux grands rideaux, à la mauvaise lumière jaune d'une chandelle, ce pensif visage d'archange avant la chute. La lente cadence des strophes mélodieuses se déroulait (en sous-titres, couvrant le rythme des images) :

*Et pourtant, je le jure...  
Devant le cher fantôme et le saint souvenir...  
Mon cœur est resté vierge et pur jusqu'à ce jour !  
Et rapporte au tombeau sans l'avoir altérée,  
L'image de celui qui l'avait consacrée !*

L'orchestre jouait la Sonate au clair de lune...



Le mariage à l'espagnole de Rudolph Valentino dans « L'HACIENDA ROUGE ».



Une des plus fameuses incarnations de Valentino, « LES QUATRE CAVALIERS DE L'APOCALYPSE » (1921).

Non pas angélique, mais abandonné à tous les excès, animé d'une flamme ardente, tel apparaît Ivan Mosjoukine ; il fut le héros même de l'aventure et de la passion amoureuse. Il débute dans *l'Enfant du Carnaval*, se révéla extraordinaire dès *Le Brasier ardent*, film d'une originalité unique dont il fut, à la fois, scénariste, metteur en scène, interprète. Fantaisiste et charmant, il noua la comédie au drame, exprima l'ivresse et l'amour, la douleur et le renoncement avec tant de sobre maîtrise que nous n'avons jamais pu l'oublier. Il y avait en lui, un très grand, très original artiste. Sa création de *Kean* demeure une des interprétations les plus parfaites que nous ait données l'écran, la mort de l'acteur est un véritable sommet dans l'histoire du cinéma. Mosjoukine connut une extrême popularité, mais hélas ! bien avant sa mort réelle et navrante, il mourut à l'art. A la vérité, trop paresseux pour apprendre notre langue, usé d'excès, l'art se disparut en lui et, avec l'artiste, le pouvoir de séduire et de conquérir la foule.

Que cherche donc cette foule ? Peu de chose en somme, et rien que de bien naturel. (Exceptons toujours quelques névrosées qui relèvent des cas cliniques !) De par le monde, les femmes surtout viennent demander au cinéma une possibilité d'évasion, une fuite vers le rêve, l'allégement à la morne grisaille des tâches monotones et quotidiennes. Leur culte du « héros », c'est leur opium, un innocent subterfuge.

Angelo, Mosjoukine, Armand Tallier, d'autres encore, Pierre Blanchar, inoubliable Chopin de *La Valse de l'adieu*, combattant des *Croix de bois*, Raskolnikov en proie au désespoir de *Crime et Châtiment*. Pierre-Richard Willm, dont la popularité grandi brusquement après sa création romantique du *Grand Jeu*. Mais c'est en Amérique que le culte du héros devait se développer avec une ampleur extraordinaire.

Se souvient-on de Wallace Reid ? Jeune premier charmant et « dynamique ». Il plût et, comme l'enfant Septentrion, disparut vite ; lui aussi connaît une triste fin.

Une triste fin ? Le plus célèbre de tous, le héros, l'incarnation même du rêve, l'auant enfin, Rudolph Valentino, après avoir soulevé un enthousiasme sans précédent, devait s'éteindre de façon tragique et prématurée. Pourquoi ce jeune homme, aux traits réguliers, qui ne fut jamais un grand acteur, pourquoi suscita-t-il de telles adorations ? Résultat d'une adroite publicité ? Il faut plutôt voir, dans l'étonnant triomphe de Valentino sur le public anglo-saxon, l'empire du charme latin, sensible dans tous ses gestes. Il marchait et dansait avec toute la grâce méditerranéenne. Fin, nostalgique, mais capable d'impétuosité sauvage, sa personnalité si nouvelle fit de lui l'idole des ces foules des mornes petites villes perdues dans l'immensité du Middle-West des Etats-Unis et les jeunes femmes, seurs de la Carol de *Grande Rue*, trouvèrent sur ce visage sensuel, rêveur, le reflet de leurs songes : Valentino, exactement à l'opposé du cow-boy, incarna pour elles, don Juan.

A sa mort, un autre grand maître de la séduction avait déjà paru à l'écran : John Barrymore. Beauté, intelligence, don de parole, sens plastique, quelle allure ! quelle fougue ! Il fut vraiment splendide. Se souvient-on de Jim le Harponneur ? Dolores Costello et John Barrymore, épis l'un de l'autre, à cette époque, dans la vie comme à l'écran, y furent un



Grand séducteur de l'écran, Charles Boyer est avec Margaret Sullavan, l'interprète d'une nouvelle version de « BACK STREET » (1944).

couple romantique dont les images, heureuses et tendres, passionnées ou douloureuses, enchantèrent bien des salles. *Le Beau Brummel*, *Don Juan*, *Dr Jekyll et Mr Hyde*... autant de beaux souvenirs. Et puis, il y eut *l'éclipse*. Le film parlant ramena Barrymore aussi grand acteur, plus grand peut-être, mais le charme, l'attrait indéfinissable avaient disparu.

Dans cette évocation — incomplète, certes, et qui ne prétend pas citer tous ceux qui méritaient de l'être — un visage doit nous arrêter encore un instant, bien vivant celui-là et toujours charmant, malgré les années : le visage de Gary Cooper.

Venu du temps du muet jusqu'à nos jours, des Westerns aux films subtils d'un Capra ou d'un Lubitsch, Gary Cooper séduit toujours. Ce grand garçon maigre, aux yeux bleus, au regard attentif, un peu timide, un peu grave, et dont toute la physionomie s'éclaire d'un irrésistible sourire, après avoir incarné bien des personnages, a mérité de demeurer dans notre mémoire sous l'aspect le plus fantasque, le plus charmant : celui du boy silencieux et pathétique de *L'Extravagant Mr Deeds*.

Que reste-t-il donc de tant d'enthousiasme, de tant de paroles suscitées par tous ces visages, par tout ce monde des images muettes ou sonores ? Cette construction romanesque d'un univers fut-elle insensée ? Nous ne le croyons pas. « Nous sommes de l'étoffe même dont sont faits les songes. » Ainsi l'écrivait déjà Shakespeare dans *La Tempête* ; c'est sans doute pourquoi nous portons, à ces visions créées par nos rêves, une sorte d'amour : nous y ressentons parfois le dououreux, l'anxieux plaisir suscité par la vision des Paradis perdus...



Animé d'une flamme ardente, Ivan Mosjoukine, « LES OMBRÉS QUI PASSENT (1924-25)



Une expression grave de Gary Cooper avec Ann Harding, dans « PETER IBETSON » (1936)



L'amoureux romantique du cinéma français, Pierre-Richard Willm (« LA FIANCÉE DES TENEBRES », 1944)

LE SEUL GÉNIE AUTHENTIQUE DU CINÉMA

## DE CHARLOT A CHARLIE CHAPLIN

par Georges ALTMAN

**E**t s'il n'en reste qu'un... Celui-là est seul. Et reste seul. Comme au milieu, au centre du passé, du présent et du futur du cinéma.

Si le génie est d'échapper au temps et aux techniques, du Charlot clown de 1914, du Charlot Soldat de 1918, du Charlot Pèlerin de 1922 au Charlot Dictateur de 1939, en passant par *La Rue*, *Le Cirque*, *Les Lumières*, *Temps modernes*, il y a dans cette œuvre bien des traits qui relèvent du génie.

Il pourrait être le contraire même du cinéma s'il n'était vraiment, à lui seul, tout le cinéma. Un acteur, une vedette, si grands soient-ils, ce n'est rien, après tout, dans cet art collectif du film à l'échelle du monde, dans cet art immense et rapide qui ne vise point à l'éternel, dont naissent et s'abolissent les images comme des clins d'œil géants. Quelle gageure ! Depuis trente ans, un petit homme noir, glissant et trébuchant par les neiges, les rues et les routes, apparaît avec son blanc visage crispé et le noir miroir de ses yeux fixes, toujours le même, toujours avec les mêmes godasses et le même malheur, et toujours, quoi qu'on dise, des milliers de spectateurs demeurent ses complices.

Parce que Charlie Chaplin est le seul grand poète du cinéma et le seul témoin permanent des droits de la justice, du rêve et de la liberté contre un monde flic, cagot ou robot. Des esthètes jadis n'ont voulu déceler qu'un cœur de clochard dans ce visage tendu vers des musiques et des amours qui ne sont pas pour lui, dans ce traqué et cet errant.

★

**A**h ! que tout aujourd'hui semble clair, clair internalement ! Mais ce traqué qui fait rire à crever le cœur, ce cocasse désarmé qui frôle sans cesse la faim, le froid, les coups et la mort, il m'apparaît aujourd'hui, après la longue nuit d'horreur du monde, incarnation de l'homme victime de l'inhumain, de l'homme innocent contre l'homme loup. Toute sa faiblesse témoigne et proteste. Tout ce qui écrase l'homme lui est étranger : l'argent, la guerre, la machine, le tyran. Ne lui reprochez pas de n'être pas héraut de révolte ; il témoigne seulement dans la peau d'un pauvre bougre, c'est-à-dire dans la peau de l'humanité moyenne. Le pauvre bougre, c'est plus correct, plus normal et plus drôle, c'est moins gênant aux yeux d'une certaine classe que le pauvre tout court. Bien sûr ! M. Chaplin a gagné des millions en jouant le pauvre bougre. Et il fait tordre des gens à millions. Qu'y faire ? Et qu'importe ! Un film de Charlot, quand même, n'est point fait pour rassurer la puissance. Et si Chaplin s'abrite du rire, Molière aussi.

Le monde de Charlot est celui des pauvres, de tous ceux qu'humilie, qu'offense une barbarie sociale et morale, c'est-à-dire des peuples, qui ne s'y trompent point et qui ont un jour trouvé tout naturel de voir leur Charlot dire carrément son mot dans cette sanglante his-



L'image finale des « TEMPS MODERNES » (1936) : Sur la route, avec Paulette Goddard...

toire de fou que fut le monde de Hitler — en prenant dans un film la forme traquée d'un petit barbier juif qui se dédouble en dictateur bouffon.

★

**A**insi je ne vois pas que Charlot, jamais, nous déçoive. Cette question que pose chacun de ses films, on ne peut s'en lasser parce qu'il le fait avec la fraîcheur du plus vrai et du plus simple lyrisme. Il y a une poésie, un mystère propres à l'art de l'écran et qui donnent les lumières, les reflets, les ombres, les halos, les gros plans, les lointains, l'angle d'une prise de vue, la cadence du montage, la lutte et le mariage du noir et du blanc, les jeux du jour et de la nuit, les jeux de l'espace et du temps comme ceux des visages et des âmes. Le miracle de Charlot, c'est qu'il réduit tout à l'essentiel, qu'il ramène tout à sa silhouette sans qu'elle semble s'imposer, c'est qu'il fait chanter tout cela sur un visage navré ou sur une route happée par l'horizon avec ses deux errants.

**P**eut-on, quand il s'agit de films, parler de « classique » ? Y a-t-il des classiques dans cet art si fragile en matière et en durée, dans cette usine du rêve au mouvement perpétuel ? Pourtant l'œuvre de Chaplin a bien pris désormais une figure classique. Pourquoi ? Parce qu'on s'en souvient, parce que l'on peut encore et toujours évoquer les plus belles minutes de cette œuvre, comme on cite un vers de Racine, une phrase de Chateaubriand, une mesure de Beethoven. Chacun de nous a dans le souvenir des morceaux choisis de cette œuvre. Morceaux choisis : il y a dans une tranchée Charlot, lisant par-dessus l'épaule d'un soldat une lettre qui n'est pas pour lui, et riant, pleurant, rêvant comme si c'était pour lui ; il y a Charlot, planant avec ses ailes dans *Le Kid*, il y a l'admirable Pèlerin, aussi beau en satire blanche et noire que le Tartuffe de notre Molière ; il y a le Charlot des *Lumières* laissant dévier son gilet par la belle aveugle, le Charlot écartelé sur la roue des *Temps modernes*, le Charlot dictateur, jouant avec la sphère terrestre... Que sais-je encore ? Tout ce qui vient de lui reste dans l'esprit et le cœur. Parce qu'il a son style,

ses épilogues, ses fins de films, qui s'ouvrent toujours avec ampleur sur la solitude, la liberté, le désert de la vie : fin du *Cirque*, fin du *Pèlerin* où il clopine sur la frontière, un pied dans un pays, un pied dans l'autre... Les « partances » de Chaplin ! Ces fins qui sont des fuites, comme une fugue de Bach est une fuite vers l'éternité.

Regardez-le, petite silhouette frêle, perdue au milieu du blanc absolu d'un monde de neige dans *La Rue vers l'or*. Et pensez par exemple à ce qui fait rire dans ce film. Simplement le froid, la faim, la mort. Mais voici le miracle : le rire s'arrête devant l'amour. On rit quand Charlot tombe, quand il a faim, mais quand il aime, silence ! L'amour passe, son mystère commande. On ne rit plus. Ça chante. Charlot, l'un des plus grands poètes de l'amour. La preuve ? Tenez ! Après vingt ans, est-il fané le réveillon de *La Rue vers l'or*, cette scène où l'amour transfigure l'errant, allège la silhouette automate et transie du clochard ? Le corps s'est dégagé de toute lourdeur, la loi de pesanteur qui le rivait à la guigne, qui le fa-

sait chuter dans tous les pièges humains est brisée... Ballet des petits pains : il n'est plus par la grâce de l'amour qu'un Ariel aux mouvements adroits et pleins de grâce qui feerise la matière au point que deux petits pains et deux fourchettes suffisent pour évoquer un aérien, un magique gala.

★

**T**ELS sont les grands lyriques. Le miracle, c'est de l'être en blanc et noir, blanc de visage et noir de silhouette. Charlot d'ailleurs ne peut qu'être blanc et noir, comme le jour et la nuit. Vous ne l'imaginez pas en couleurs dans le monde rouge, bleu ou vert que l'écran, hélas ! nous prépare. Comme Charlot, bien qu'il ait tendance au prêche à la fin des films, ne peut qu'être muet. Il l'a dit lui-même : « Le dialogue est aussi peu nécessaire au film que les paroles aux symphonies de Beethoven. »

Tel nous l'avons connu, tel il demeure. Et peut-être est-ce un signe d'humanisme dans un monde d'enfer que la gloire la plus authentique et la plus reconnue du cinéma soit un petit homme que son tremplin de clown fait si souvent sauter jusqu'aux étoiles.

# GARBO, l'idole des temps modernes



Gloria Swanson fut l'une des premières grandes stars américaines. Là, voici avec Lionel Barrymore dans une scène de « FAIBLESSE HUMAINE », version muette.

Le règne (ou la mode) des « stars » est une forme moderne de l'idolâtrie. Faut-il rappeler que Gloria Swanson a vu (et laissé) un étudiant traverser la rue en rampant pour venir baisser le bas de sa robe (qui était peut-être assez courte) ? Faut-il redire que, lors de l'enterrement de Rudolph Valentino, dans un cortège de dix mille personnes, des femmes ont hurlé de douleur et déchiré leurs vêtements en signe de deuil ? Vieilles histoires ? Pas celle d'un de nos amis du Caire qui, félicitant un soldat australien de son cran et de sa chance d'être sorti de la bataille de Libye, vit le jeune homme exhiber une photo de Vivian Leigh et lui sourire en disant : « C'est pour elle que je me suis battu et c'est elle qui m'a protégé.

— Vous la connaissez ? demanda notre ami.

— Non, s'offusqua le soldat, je n'oserais même pas lui écrire... »

Dans la décadence actuelle de la civilisation blanche, où tout est gouverné par l'économie, et à mesure que l'on s'enfonce dans la matérialité, n'est-il pas caractéristique que les stars soient les femmes les plus cher payées du monde et que ce soient, même à une échelle atteignant des hauteurs stratosphériques, des salariées qui tiennent lieu de déesses ?

Oui, que ce soit pour s'en réjouir ou le déplorer, l'Olympe est aujourd'hui, pour des millions de gens, située en Californie et l'avilissement des mythes apollonien et vénusien est une manifestation à la fois folle et très raisonnable de la mentalité contemporaine. Car ces déesses et ces dieux sont en quelque sorte élus au suffrage universel et l'on est sûr qu'ils n'ont rien de surhumain (sauf sans doute leur capacité de travail et de résistance aux vexations du fisc). Ils sont parfaitement rassurants, car on ne peut leur envier que la gloire qu'on leur accorde. Ils ont mal aux dents et se tuent en avion comme tout le monde. Et l'on a rien à redouter de leur colère le jour où ils ont cessé de plaire et où l'on jette leur effigie au ruisseau...

En attendant, n'est-il pas agréable de penser qu'il existe sur terre quelques femmes destinées à illuminer d'un peu de beauté la vie tantôt monotone tantôt périlleuse que nous menons tous ?

Il appartient aux stars de nous faire croire à la réalité d'un certain idéal que les circonstances habituelles ne nous permettent guère de rencontrer et dont la destruction complète serait pourtant fatale à notre équilibre. Il leur appartient de prolonger en chacun la floraison des rêves d'un bonheur possible, toujours remis au lendemain.

Quelle fut la première « star » ? Sans doute pas une Française — malgré la puissance originelle et, on peut le dire, constante de notre cinéma — parce que notre climat tempéré n'est pas favorable à la culture de ces personnages excessifs. Peut-être, ayant que le titre et le culte n'en soient reconnus, fut-elle italienne, à l'époque où Turin produisait des films de songes et de cauchemars, habités par d'étranges créatures ensorcelantes ; peut-être danoise ?... Mais la folle Menichelli, la jolie Borelli et, à Copenhague, la sombre Asta Nielsen furent plutôt les premières « vamps ».

Faut-il commencer par Gloria Swanson, que Cecil B. de Mille plongeait dans des baignoires de porphyre et qui faisait des moues de chatte quand elle accrochait dans la dentelle de ses robes des bracelets d'émeraudes assurés pour des millions de dollars ? Si Lilian Gish demeurait trop

par J.-G. AURIOL



Greta Garbo et John Gilbert dans « LA CHAIR ET LE DIABLE » (mise en scène de Clarence Brown, 1927).

Photo Museum of Modern Art.

modeste, il y avait aussi Pola Negri qui retenait contre ses lèvres les lèvres des jeunes premiers pendant de longues et brûlantes minutes. Enfin, voilà quelque vingt ans, on a pu voir une paysanne suédoise toute simple, un peu gauche, avec ses épaules carrées, ses longs pieds, sa chevelure lourde devenir en quelques rapides étapes Greta Garbo.

Agée aujourd'hui d'à peine quarante ans, Garbo apparaît comme une grand'mère aux yeux du public américain et aussi de la jeunesse du monde entier, c'est que celle qui reste cependant la « star des stars » a été la victime d'innombrables attentats contre son secret. Pour calmer la curiosité des foules, trop de journalistes ont poursuivi son ombre hors de son domaine.

(Suite page 42.)



Marlene Dietrich, ses attitudes lasses et sensuelles : « LA VENUS BLONDE » (1933)



Joan Crawford, la jeune femme « affranchie », mélange d'ardeur et d'amertume.



(Photo Guy Rebillé)  
Feuillère, l'une des rares actrices françaises qui ait « la classe internationale ».



Une nouvelle création de Hollywood, Veronika Lake, à l'ondoyante chevelure.



Le pur visage de Garbo dans « LA REINE CHRISTINE ».



Deux images du « CUIRASSE POTEMKINE » d'Eisenstein (1925). A g., la fusillade sur le grand escalier d'Odessa; à dr., la révolte de l'équipage

## L'ÉPOPEE D'UNE RÉVOLUTION



« LA FIN DE SAINT-PETERSBOURG » (1927) de Poudovkine, exaltait le soulèvement populaire dans l'ancienne capitale de la Russie.



Inkiinoff, l'admirable Timour de « TEMPÈTE SUR L'ASIE », de Poudovkine (1928)



« LE CHEMIN DE LA VIE » (1931), film de Nicolas Ekk sur la rééducation de la jeunesse dans la nouvelle Russie.

EST-IL nécessaire de rappeler une fois de plus ces paroles de Lénine : « De tous les arts, le plus important pour la Russie, selon moi, c'est l'art cinématographique ? La révolution n'était pas encore apaisée que le gouvernement créait un institut d'Etat d'où sortirent bientôt Koulechov et Poudovkine. Une grande période d'art ne peut voir le jour que lorsque l'Etat protège les auteurs. Les fruits ne furent pas longs à mûrir. En 1925, c'était « Potemkine ».

Sans attendre Eisenstein, Dziga Vertov et un groupe de jeunes passionnés avaient fondé le « Ciné-cell ». Pour eux, les films sont des documents, des images montées scientifiquement. Plus question d'improvisation dans la mise en scène. L'artiste devient le monteur.

Leçon qui devint manifeste avec « Potemkine » : démonstration de vie de la vie inexorable comme ces rigides soldats balayant cet escalier monumental où se déroule une tragédie sur un infernal rythme à quatre temps ; démonstration de cinéma surtout, d'un cinéma où l'on ne pense plus aux stars et où l'on arrive à oublier l'existence des studios.

Comme si Eisenstein ne suffisait pas, il vint Poudovkine, qui se révéla avec « La Mère ». Plus lyrique, moins près du document, attaché à une intrigue souvent psychologique. Poudovkin s'appuya sur le comédien.

« Nous voulons entrer dans la vie », déclarait alors Eisenstein. Qu'il est le cinéma qui peut se vanter d'avoir mieux réussi ! Seule l'école du documentaire britannique est capable de rivaliser. La première tâche du cinéma au service du gouvernement soviétique fut de glorifier la révolution : « Potemkine », « La Mère », « Octobre », « La Fin de Saint-Pétersbourg ». On s'employa ensuite à exalter la reconstruction, l'exploitation agricole en particulier : « La Ligne générale », « Turksib ». Mais pendant qu'Eisenstein et Poudovkine faisaient école, dont le meilleur élève est sans nul doute Ilya Trauberg, un Ukrainien, Dovjenko, véritable chantre de la nature, réussissait « La Terre », mélange de naïveté et de sensualité et où l'âme collective vient s'unir à cette implacable nature.

Pour la Russie, peut-être plus que pour les autres pays, le parlant fut une catastrophe. Parce que son cinéma avait pris de l'avance. Avec le parlant, qu'en le voulut ou non, les théories de Dziga Vertov s'affondraient. Il fallait en bâtrir d'autres.

Eisenstein, Poudovkine et Alexandreff publient une déclaration : nous y trouvons que « les premières expériences sur le son doivent être dirigées vers la non-coincidence avec les images visuelles » ; paroles sages, et pourtant en a-t-on vu des scènes de bataille ou de tempête accompagnées par une cacophonie qui faisait double emploi. Dans cette voie de non-coincidence, Poudovkine tenta « La Vie est bonne » et certains passages du « Déserteur ». Qu'importe ! Le rythme était brisé. Maintenant que les gens parlaient, une suite d'images comme la mise en marche de l'écrêmeuse n'était plus possible.

Périod : des hésitations.

On en vint aux poncifs du cinéma d'Occident : parfois du cinéma italien. On s'évada ainsi dans l'histoire en faisant revivre les gloires russes. Certes, il y avait « Le Chemin de la vie », « Okraina », « Tchapaïev », « Les Joyeux Garçons », mais ces films ne nous satisfaisaient plus. Après tout peut-être étaient-ils nous qui étions trop gourmands, habitués à des plats comme « Potemkine » et « La Fin de Saint-Pétersbourg » ? Néanmoins, la transformation progressive du mutet en parlant permit aux réalisateurs certaines recherches : ils travaiillerent sans être bousculés comme on le fut partout ailleurs. Toujours à l'avant-garde, Dziga Vertov essaya d'aller la musique folklorique à sa « Symphonie du Don » ; bientôt il réalisait « Les Trois Chants sur Lénine », qui sont peut-être son chef-d'œuvre.

Après avoir exalté la révolution, le travail, l'histoire nationale, le cinéma en 1941 se mit au service de la nation en guerre. Il est trop tôt pour juger l'œuvre de ces dernières années. Attendons « Souvaroff », « En l'honneur de la patrie », « L'Amiral Nakhimov », de Poudovkine ; « Ivan le terrible », de Eisenstein ; « Georges Sahakase », de Tchiaourelli.

Mais pour nous la redécouverte du cinéma russe fut au lendemain de la libération, la violence superbe de « L'Arc-en-ciel ».

Et, en achetant ce rapide tour d'horizon, nous retrouvons encore Dziga Vertov. Pendant la guerre, celui-ci dirigea les services d'Actualités : « 24 heures de guerre en U.R.S.S. », « La Bataille d'Ukraine », de Dovjenko ; « Ouzbekistan » et l'ensemble des documentaires que nous avons eu l'occasion de voir ont ainsi reçu son influence bienfaisante.

Si le cinéma a cinquante ans, le cinéma soviétique lui, n'en a que vingt-cinq. Il faut avouer qu'il a brûlé les étapes...

TACCHELLA.

## CLUBS ET AVANT-GARDE

### LA PASSION DU 7<sup>e</sup> ART

DE 1920 à 1930 (environ), le cinéma connaît des curiosités, suscite des enthousiasmes d'un caractère particulier. On ne veut pas parler de la multitude qui se pressait dans les salles pour se distraire et qui différait peu de celles qui lui ont succédé. S'il y a des passionnés de l'écran, s'il y en avait — quelques amateurs, plus ou moins fanatiques, amoureux on peut dire, de l'art des images mouvantes, le mettaient au-dessus de beaucoup d'autres espèces de manifestations. Ils n'étaient pas la foule, ils pouvaient presque, à Paris, se compter, ce qui ne veut pas dire qu'ils faisaient tous preuve de goût...

L'amoureux du cinéma lisait les programmes de la semaine. Il ne pouvait s'assimiler aux clients qui allaient voir n'importe quel film, parce qu'ils préféraient telle ou telle salle pour des raisons diverses (voisinage, bon fauteuil, agréable orchestre, etc.). Il traversait Paris pour la projection d'un drame à Belleville ou à Montmartre. Il avait entendu parler du Carnaval des vérités. Soudain il le voyait annoncé et le voilà parti pour le cinéma Saint-Charles à Grenelle...

Les clubs de cinéma qui, depuis, ont étendu leur action, ont peu à peu constitué un public, avide certes d'images, mais curieux aussi des discussions qui éclataient dans ces parlores, parfois violentes, souvent banales, et, à d'autres moments idiotes. Curieux, oui, de discussions à entendre, mais aussi à y prendre part.

Léo Poidès, qui présidait aux séances du Club du Faubourg, qu'il avait fondé, a rarement oublié le cinéma dans ses programmes tri-hebdomadaires. Il organisa, quelque temps, des projections suivies de joutes oratoires et c'est ainsi que nous vîmes, un après-midi, à la Gaité-Rochefoucault, l'*'Eveil du Printemps*, mis en scène par le Dr Raoul Kofler d'après la fameuse pièce de Franz Wedekind, aventure dramatique de jeunes gens non instruits des choses de l'amour et que guette le malheur. Jamais on ne revit ce film interdit par la censure...

La Tribune Libre du Cinéma, créée par Charles Léger, ne manquait pas d'amis, d'autant plus qu'elle fut longtemps seule dans son genre, et présente de nombreux films intéressants.

Canudo, qui fut un des premiers artistes à comprendre les possibilités et les réalités du cinéma, avait fondé le Club du Septième Art qui réunissait périodiquement, à un dîner, des amis de l'écran, écrivains, artistes qui ne manquaient pas, en gens du monde, d'arborer un toilette adéquate...

Le Club Français du Cinéma, composé de professionnels (mais on n'y comptait qu'un directeur et aucun producteur) donna en séance privée des œuvres diverses, parmi lesquelles, et heureusement, *Le Cuirassé Potemkine*, d'Eisenstein. La séance fut belle, mais un moment mouvementé, quelques spectateurs, dès avant la projection, ayant tenu à lancer des affirmations politiques auxquelles en répondraient d'autres.

Le Club de l'Ecran, dirigé par Pierre Ramelot, suivit les traces de la Tribune Libre du Cinéma. Après la projection de films de qualités diverses ou à peu près dépourvues de qualités, les colloques s'élevaient, des invectives aussi, témoignant de l'intérêt porté au

cinéma par des gens parfois énonciateurs d'énoncés ou d'évidences. L'acteur Van Daële y affirme souvent sa perspicacité. Les premiers films soviétiques se heurtèrent à des obstructions éhontées, mais des privilégiés purent voir *La Mère* de Pudovkine, d'après le roman de Gorki.

Plus tard, on put voir quelques films russes à l'Ambassade soviétique, avant que cer-

par Lucien WAHL

tains établissements eussent la possibilité d'en donner un grand nombre de valeur inégale, ce qui est naturel. *La ligne générale*, *Tchapaté*, *les Décahristes*, ou *Polichkounka*, réalisés à différentes époques n'ont pas été comparés avec quelques ouvrages de peu d'envergure et dont on oublie les titres.

UN soir, au Théâtre des Champs-Elysées, il y eut du bruit. Au milieu d'un spectacle varié, on projetait un film. Parmi les spectateurs se trouvaient des artistes cinématographiques et même des commentateurs corporatifs. J'en entends encore un,

sarcastique, avec gentillesse, m'apostropher à l'entraîne suivant, s'écrier en me montrant du doigt : « En voilà un qui trouve ça bien, sûrement ». Il ne se trompait pas.

Le film, de René Clair et Picabia, c'était *Entr'acte* où les vertus du cinéma étaient servies avec adresse et esprit et dont la scène, si amusante, du corbillard emballé, fit se gendarmer des gens comme s'ils avaient été pris au collet.

Ce que l'on a appelé l'avant-garde s'est manifesté dans des films plus courts encore, qu'il se fût agi des « films d'objets » d'Henri Chomette, des recherches de Man Ray, du Ballet mécanique de Fernand Léger, que si peu de personnes ont vu, des montages intelligents composés d'Actualités par Jean Epstein ou par Walter Ruttmann.

On ne veut pas, ici, dresser un catalogue, ni même résumer un genre dans une époque, mais seulement indiquer des causes d'intérêt, esquisser des désirs de mieux ou de neuf. Il faudrait trop citer. Il y eut les essais de Jean Lods et Boris Kauffmann. *A propos de Nice* de Jean Vigo, où les contrastes ricanent, grincent et pleurent. Les habitués du studio des Ursulines espéraient toujours que, dans les programmes, figureraient une tentative louable ou supérieure, et applaudissaient les bandes courtes déjà citées, la Zone de Georges Lacombe, le Nogent de Marcel Carné. Jean Bernard-Derosne faisait jouer les statues parisiennes dans *l'Age de pierre*, comme pour illustrer la chanson de Paulus, les Statues en goguette. Que d'et cetera !

Il y avait le Ciné-Opéra, l'ancien, le spécialisé, où les films allemands macabres faisaient florès. Que de qualités on y reconnaît ! Dès leur première projection, de vrais amateurs étaient là. Combien de fois y ai-je vu Gaston Modot avec le regrette Vermoyal. Et c'étaient, après *Le Cabinet du Docteur Caligari*, *Nosferatu le Vampire*, *Genuine*, et ainsi de suite.



Image du film de Jean Cocteau : « LE SANG D'UN POÈTE » (1930).



Falco Netti dans  
« LA PASSION DE  
JEANNE D'ARC »  
de Carl Dreyer.  
(1927)



« L'OPERA DE QUAT'SOUS » de G.-W. Pabst (1931) :  
Préjean et Florelle dans le décor des docks de Londres.

bien situer certaines volontés du temps que nous évoquons, de citer encore. Cette fois, Germaine Dulac, qui tenta aussi souvent que cela fut possible de mettre ses théories en pratique, disait : « Lignes, surfaces, volumes évoluant directement, sans artifices d'évocation, dans la logique de leurs formes, dépouillées de tout sens trop humain pour mieux s'élever dans l'abstraction et donner plus d'espace aux sensations intégrales ». C'est là, en somme, une définition de ce qu'on a appelé le cinéma pur, après la poésie pure commentée par l'abbé Henri Brémont.

Ce cinéma pur a été recherché par des artistes d'une époque cinématographique qui eut des défauts et des vices et aussi des vertus, ou fécondantes ou qui auraient dû l'être. Il ne s'agit pas de nier l'importance de la sonorisation et de la parole à l'écran, très loin de là, mais ces deux précieux apports ne devraient jamais empêcher l'image de s'affirmer ni la diminuer. Or, dans les années 1920-1930 — et je ne veux être, ni ne suis un louangeur du temps passé — le pire navet révélait tout soudain, par le désir ou non de l'animateur, une émotion, un inconnu d'image, une sensation. C'est devenu plus rare. Il n'y a presque plus de beauté involontaire...

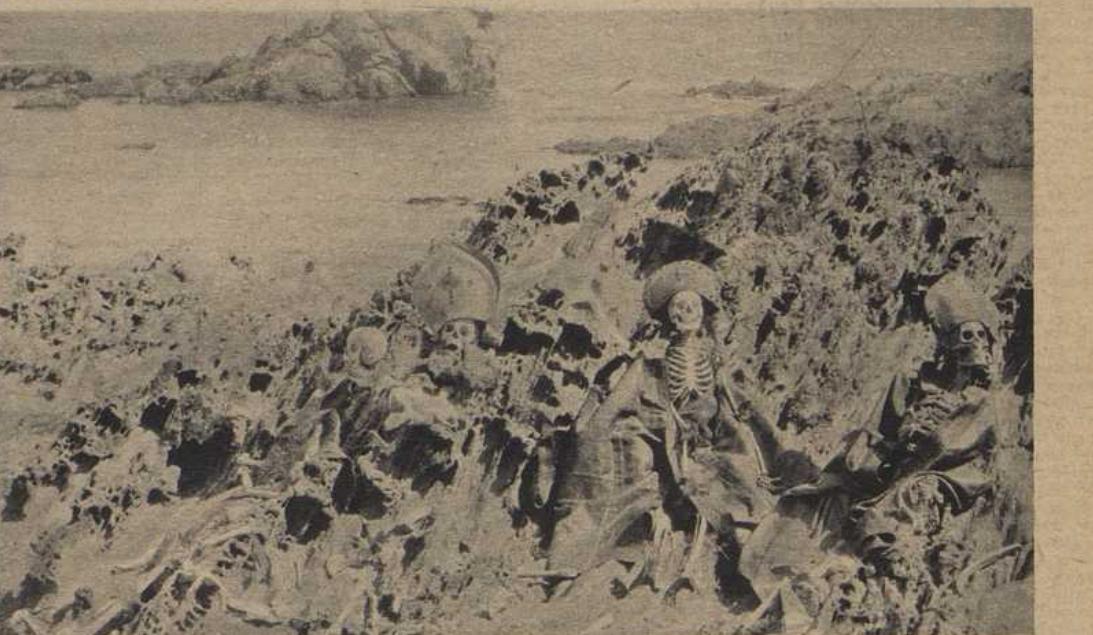
L. W.

Cœur fidèle, de Jean Epstein, œuvre personnelle et, comme on dit, pleine d'excellentes choses, fut sifflée, si ma mémoire ne me trompe pas, dans une salle des Boulevards, dès le premier soir. Mais qu'est-ce que cela prouve ? Le Colisée avait la spécialité des sifflets du vendredi soir, jour de la première projection. Le samedi, on applaudissait.

Que de recherches ! Ce n'était pas si mal. Mais des gens traitaient d'idiot tout ce qui se faisait à un cinéma. Combien ne voyaient dans un film qu'un scénario qu'ils dépluchaient. Il me souvient qu'avant la projection du *Gosse* en France, un romancier, qui l'avait vu à Londres, le racontait dans un article sans s'occuper de l'inspiration même ; de la cinématographie, des sentiments de l'ouvrage et du type « Charlot ». A le lire, on pouvait supposer qu'il s'agissait d'une idiotie. Et c'était *Le Gosse*. L'auteur de l'article est, je crois, en prison. Mais ce n'est pas à cause de son mépris pour *Le Gosse*, bien sûr.

Quand plus tard, dans une petite salle de la rue Fontaine — mais l'ère du parlant avait commencé — nous vîmes *L'Affaire est dans le sac*, nous assistions à un travail personnel, nous ne connaissions pas les noms des auteurs (les frères Prévert), nous nous amusions beaucoup.

Il n'est peut-être pas sans intérêt, pour



Une image de « L'ÂGE D'OR », film surréaliste de Luis Bunuel (1930).



### POILENNIAIS ET LE SINGE

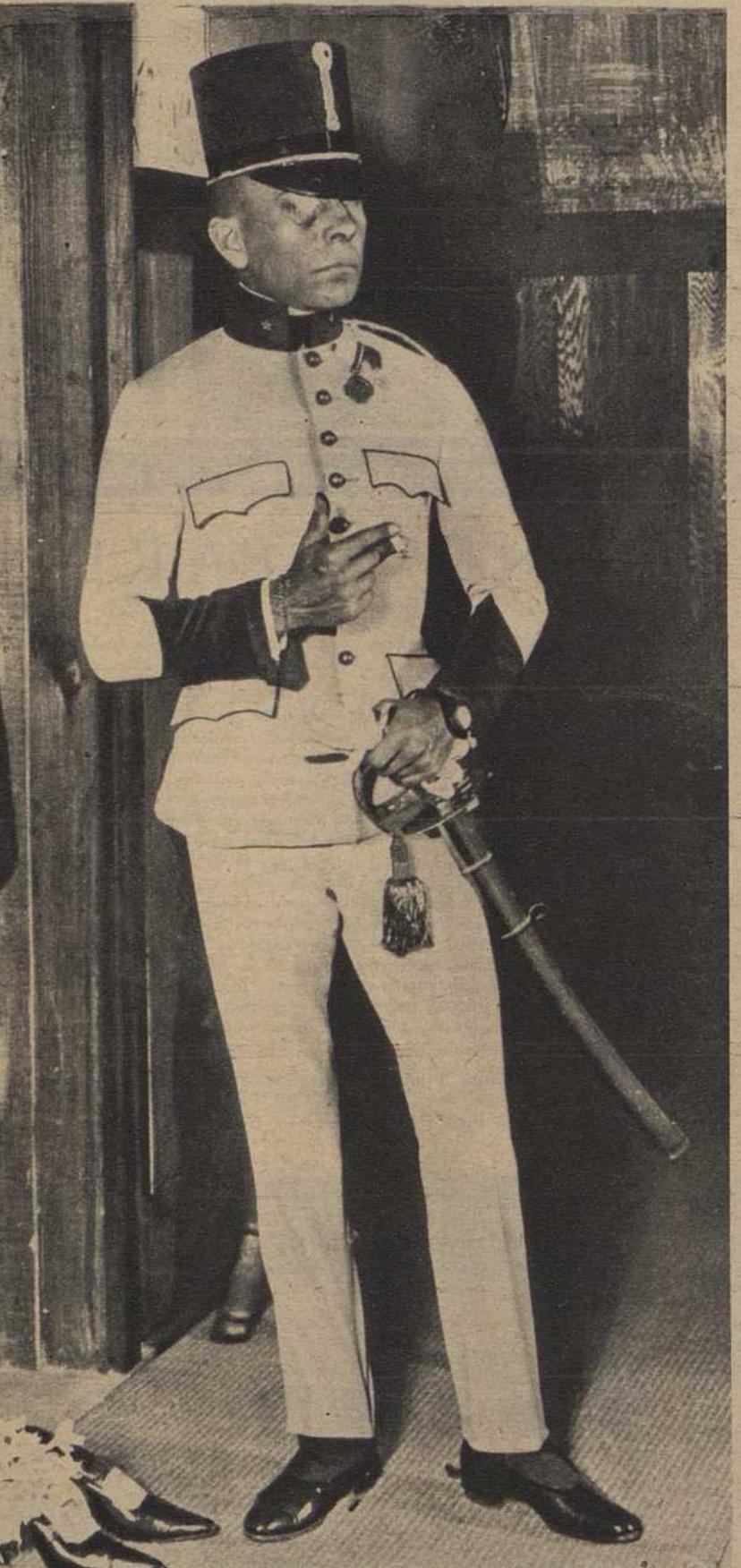


Photo Museum of Modern Art Film Library (New-York).

En 1919, Eric Von Stroheim incarnait déjà dans « BLIND HUSBAND » le junker arrogant et cynique qu'il allait personnaliser magistralement dans des œuvres inoubliables.

## L'HOMME que vous aimiez haïr

I L avait choisi pour slogan : « L'homme que vous aimiez haïr. Nous haïssons ceux qui ne l'aimaient pas.

Comme d'autres sont sous le signe des Gémeaux, du Capricorne, de la Balance, nous étions quelques-uns, à Condorcet, à être sous le signe de von Stroheim. Sanglé à tel point dans son uniforme que les brandebourgs semblaient peints à même la peau, il nous était apparu, certains soirs d'octobre, dans cet Aubert-Palace oblong où des ampoules poussiéreuses, entre les films, jouaient au clair de lune derrière un Pompei de pacotille.

Il faisait respirer du parfum aux folles, assommait les chats noirs à coups de canne, pleurait des larmes d'ersatz cueillies du bout des doigts dans le bol de la manucure, caressait la peau de Mac Busch ou de Maud Georges... Plus jamais nous ne devions oublier « Folies de femmes » — ce film où l'on aimait les femmes à la folie...

Que tout cela est déjà vieux ! Mais dans la cinémathèque portative de nos cerveaux, les scènes sont encore là, elles passent sans cas-

par Edmond-T. GREVILLE

sures. Stroheim ne tournait pas ses films sur pétrole, il les tournait sur de la chair celluloïd, invulnérable au temps ! « La Loi des montagnes », « Le Passe-partout du diable » (où il ne paraissait pas lui-même, mais où tout était tritûré, écrasé par sa « patte ») ; « Merry-go-Round », qui fut terminé par un autre (ces méthodes effraient à la fois les puritains et les marchands, ces ennemis héréditaires de l'art) ; « Queen Mab », ce pauvre film avec Gloria Swanson qu'il voulut brûler de ses propres mains et qui se fit siffler un jour, sous la signature d'Edmond Goulding (tout à coup à un tournant de la pellicule on se trouvait face à face avec le véritable auteur et Gloria fuyait demi-nue fustigée par la reine ivrogne) ; ces inoubliables « Rapaces » qui firent les beaux soirs des « Ursulines » ; cette Symphonie nuptiale, pleine de pommiers en fleurs, d'orgue, de pluie, de violins... Enfin cette « Veuve joyeuse » où Mae Murray trempait ses souliers de satin dans du champagne, de la boue et du sang. Cette « Veuve joyeuse » dont la première à Hollywood fut un événement, non parce que le film était un chef-d'œuvre, mais parce que von Stroheim s'élança sur scène et cria : « Il est triste d'avoir une femme et des enfants et d'être obligé de faire des films pareils pour enrichir les producteurs idiots ! »

Cette bouteade, un peu violente et son attitude indomptable devaient lui coûter sa carrière de réalisateur. Eric fut couché sur la liste noire, comme on couche les morts glorieux sur un catafalque. On ne le vit plus que de temps à autre jouant des rôles secondaires dans de mauvais films.

Mais pour nous il était resté le grand Stroheim et pour Renoir aussi qui fit de son monocle et de son crâne, par la vertu de « La Grande Illusion » de vrais articles de Paris...

Depuis, Eric a tourné de nombreux films en Europe, et j'ai eu par deux fois — avec quelle émotion — le plaisir et le tourment de le mettre en scène.

Tourment, parce que la personnalité de cet homme est telle qu'il anéantit tout autour de lui, qu'on perdrait facilement à son contact le sens de l'équilibre ; qu'on oublierait tout ce qui n'est pas lui dans le film. Plaisir parce que, malgré les légendes et le whisky, un certain snobisme de la cruauté et son intransigeance financière, Stroheim est avant tout un sentimental, un travailleur discipliné, un camarade sûr...

Et n'a-t-il pas derrière lui, en guise d'ombre, la silhouette raide de l'officier de « Folies de femmes » et de « La Loi des montagnes », le prince de la « Symphonie nuptiale » ?

Comment le voir sans se rappeler ces monuments d'un cinéma défunt qu'on appelait l'art muet, mais qui parlait toutes les langues en s'exprimant dans un seul dialecte, le plus beau de tous, celui de la lumière.



Pour la première fois un film parlant français sur les boulevards : « LES TROIS MASQUES », d'André Hugon, avec J. Toulout (1928).



René Clair, la premier en France, a élaboré, en 1930, la charte du film parlant : « SOUS LES TOITS DE PARIS » (Modot et Préjean).



« LA MATERNELLE » (1933), de Jean Benoît-Lévy, le premier « talkie » français qui connut en Amérique un grand succès public (P. Elambert).



Robert Lynen, qui mourut dans les prisons nazies, s'était révélé dans « POIL DE CAROTTE », de Julien Duvivier (1932).

## LE CINÉMA APPREND A PARLER

**P**OIR les Français de plus de vingt ans, la date la plus importante de l'histoire du cinéma, depuis cinquante ans, ce n'est peut-être pas ce 28 décembre 1895, mais cette soirée d'octobre 1928 où, pour la première fois, fut projeté à Paris *Le Chanteur de jazz* ! La plus vive effervescence régnait à l'entr'acte dans les couloirs de l'Aubert-Palace.

On reprend ses places. La salle retrouva son obscurité, et *Le Chanteur de jazz* déroula ses premières bobines. Elles étaient muettes, le programme n'ayant prévu qu'une courte scène parlante au cours de laquelle on allait pour la première fois entendre Al Jolson. Nous n'oublierons jamais cette sensation étrange que nous ressentimes ce soir-là, quand tout à coup s'éleva dans la salle cette voix venue des Amériques ! Une secrète inquiétude nous étreignit, coupa le souffle des sept ou huit cents personnes assemblées ; parmi beaucoup de sceptiques, nous fûmes quelques-uns à ne pas douter de la portée illimitée de l'événement : dès cet instant, et même avant que n'éclatassent les applaudissements qui saluèrent les derniers mots d'Al Jolson, nous eûmes conscience qu'un monde venait de finir, au seuil de cet Aubert-Palace illuminé et que nous entrions dans la grande aventure..

Et quelques semaines les journaux se couvrent d'enquêtes, de politiques, de prises de position... Alexandre Arnoux allant spécialement à Londres pour voir *Terror*, en revient catégorique : le cinéma muet, écrit-il à peu près dans *Pour vous*, est mort. D'autres ricanent et n'en donnent pas pour un an à la nouvelle invention ! D'autres encore, le centre, les « radi-

par Roger RÉGENT

caux » du cinéma, ne s'engagent qu'à demi : ils croient seulement à l'avenir du film sonore... D'autres pensent que l'on fera du 25 % parlant et sont en conflit avec ceux qui sont pour le 50 ou le 75 % !...

Pendant ces parades, le temps travaille pour le parlant : *Broadway Melody*, *Fox-Follies*, *Hallelujah !* enfonce les dernières défenses du silence. L'inoubliable sanglot de Bessie Love dans *Broadway Melody*, notre première émotion dramatique devant la parole et le son, les danses des girls, et dans *Hallelujah !* les chants nègres et la poursuite dans les marais furent les prémisses de l'art nouveau.

Dès cet instant les événements vont vite. Le torrent emporte tout sur son passage et si, en France, M. André Hugon s'est précipité sur une caméra et sur un microphone pour réaliser un hâtif et bien attristant « premier film parlant français », *Les Trois Masques*, René Clair surmonte son désarroi de la première heure, se met patiemment au travail, compose un scénario où seront utilisées au mieux les nouvelles possibilités du cinéma et tourne le film qui, pendant dix ans, sera l'œuvre la plus importante du « parlant » parce que c'est toute une syntaxe inconnue qu'elle révèle, une manière inusitée de raconter une histoire avec des paroles, des silences, des modulations sonores qu'elle invente : *Sous les Toits de Paris*.

Dans *Le Million*, *A nous la liberté*, 14 Juillet, l'auteur de *Sous les Toits de Paris* achève d'affûter son nouvel outil. Par ailleurs, Feyder, rentré d'Amérique, s'engage à fond et utilise dans *Le Grand Jeu*, le « doublage » de la

voix ; Duvivier, avec le parlant, trouve son vrai climat de création et c'est *Poil de Carotte*, *La Bandera*, *Carnet de Bal...* ; Carné, descendu des splendeurs de *La Kermesse héroïque*, fait son premier grand film avec Jenny et réussit une carrière foudroyante : *Drôle de drame*, *Hôtel du Nord*, *Quai des brumes*, *Le Jour se lève...* Et Renoir, avec *La Grande Illusion*, *La Bête humaine*, en Allemagne Pabst avec *L'Opéra de Quat'sous*, Léontine Sagan avec *Jeunes Filles en uniforme*, Sternberg avec *L'Ange bleu*, en Amérique Vidor, John Ford, Capra, en Angleterre Korda, donneront en quelques années les plus authentiques titres de gloire au cinéma parlant.

Certes, beaucoup de crimes furent commis au nom de la parole ! Les films en série de la Paramount française : on tournait à Joinville, en dix-huit jours, un film en douze langues !... Le doublage, la reproduction servile du théâtre, souvent du pire ! Et puis, surtout, le cinéma en cette soirée d'octobre 1928, a perdu son universalité. Mais ces barrières que la parole a élevées aux frontières de chaque pays, les peuples les ont partiellement abattues plus vite qu'on ne pouvait le penser.

La fragilité des prophéties est extrême ! Toute résistance d'ailleurs était vainante devant cet ouragan qui se déchaîna sur l'écran le jour où la parole fut. Alors que la couleur s'insinua dans le cinéma depuis quinze ans, que chaque année, lentement, patiemment, elle marqua quelques points et gagna un terrain chichement abandonné, le parlant s'est installé d'un seul coup dans la place, avec brutalité. Cette révolution dans le cinéma, qui fut déclenchée tout d'abord pour des raisons financières par les trusts de l'électricité, ne ressemble à aucune autre. Elle a tout bouleversé sur son passage parce qu'elle était malgré tout inévitable. L'ordre qui la précédait, semble-t-il, n'était plus viable. On tournait en rond. L'écran rendait avec *La Passion de Jeanne d'Arc*, *Les Damnés de l'Océan*, *Tempête sur l'Asie* le dernier souffle grandiose de l'agonie. Le silence avait épousé sa force ; il était au bout de son mystère.



« HALLELUJAH ! » de King Vidor (1929). Le baptême nègre dans les eaux de la rivière.



Naissance de Marlène : « L'ANGE BLEU » de Sternberg (1929). Emil Jannings était sa première victime.



« LE MOUCHARABIEH », de John Ford (1935), Victor Mac Laglen



Hertha Thiele dans « JEUNES FILLES EN UNIFORME », de L. Saugan (1932).



Alexandre Korda : « LA VIE PRIVEE DE HENRI VIII » (1934) avec Charles Laughton, Elsa Lanchester était Anne de Clèves.



LE VOL DU  
APIDE » The  
eat train robbery  
(1903)

**A**L'ORIGINE, il y eut la prohibition. Au lendemain de la guerre 1914-1918, toute l'activité de la pègre, aux Etats-Unis, s'absorba dans la vente de l'alcool interdit : à l'artisanat de l'attaque à main armée se substitua la grande industrie du « racket ». Un nouveau type de bandit naissait, le gangster, l'homme d'une « bande » ; et la célébrité des chefs de gangs, des « ennemis publics » — que la ferveur journalistique allait numérotter, comme des rois — faillit éclipser, un moment, celle des vedettes de Hollywood.

Le trait caractéristique de l'ennemi public, c'est qu'il vit à visage découvert : il a un compte en banque, un domicile luxueux, des vestons bien coupés, une amie élégante, un avocat dévoué, des gardes du corps, et nul n'ignore qu'il tient ses ressources d'activités en marge des lois. Indiscutablement, peu de personnages offrent autant de garanties photogéniques...

En s'en emparant, le cinéma renouvelait le coup de poing à l'estomac qu'avaient ressentis, en 1903, les spectateurs du Vol du Rapide lorsque le premier revolver de l'écran avait été braqué vers la salle.

Point de recours au mystère policier : une histoire sobre et valable, le masque puissant et expressif de Bancroft. Sternberg réussissait avec Les Nuits de Chicago, une œuvre forte et décisive : depuis, Scarface fut, peut-être, plus âpre et plus cruel. Mais les possibilités et les limites du genre étaient définies d'emblée : Bancroft, puis Muni, Cagney, Robinson pourraient multiplier les créations, toujours la censure Hays en proscrivrail les éléments subversifs : le gangster doit être vaincu — et vaincu par la police. Le renouvellement du genre ne se fera donc que dans la veine satirique de Toute la ville en parle, que réalisa John Ford, et d'Un meurtre sans importance, ou sur le thème des prisons, dont Big House et Je suis un évadé restent les exemples les plus saisissants...

Une société corrompue se défend de l'être, sinon en interdisant la représentation de tares impossibles à dissimuler, du moins en ne tolérant pas, au nom de principes moraux, qu'elles triomphent.

Le gangster, produit de la décomposition sociale,

Par Jean-Pierre BARROT

développe-t-il, en fin de compte, chez le spectateur, le goût du risque malsain, l'instinct de violence et de mort ? Ou peut-on, au contraire, le considérer comme un aspect contemporain du héros tragique ?

Encouragement au crime ou exutoire de sentiments inexprimés ?



« SCARFACE » d'Howard Hawk : avec Paul Muni (1930)

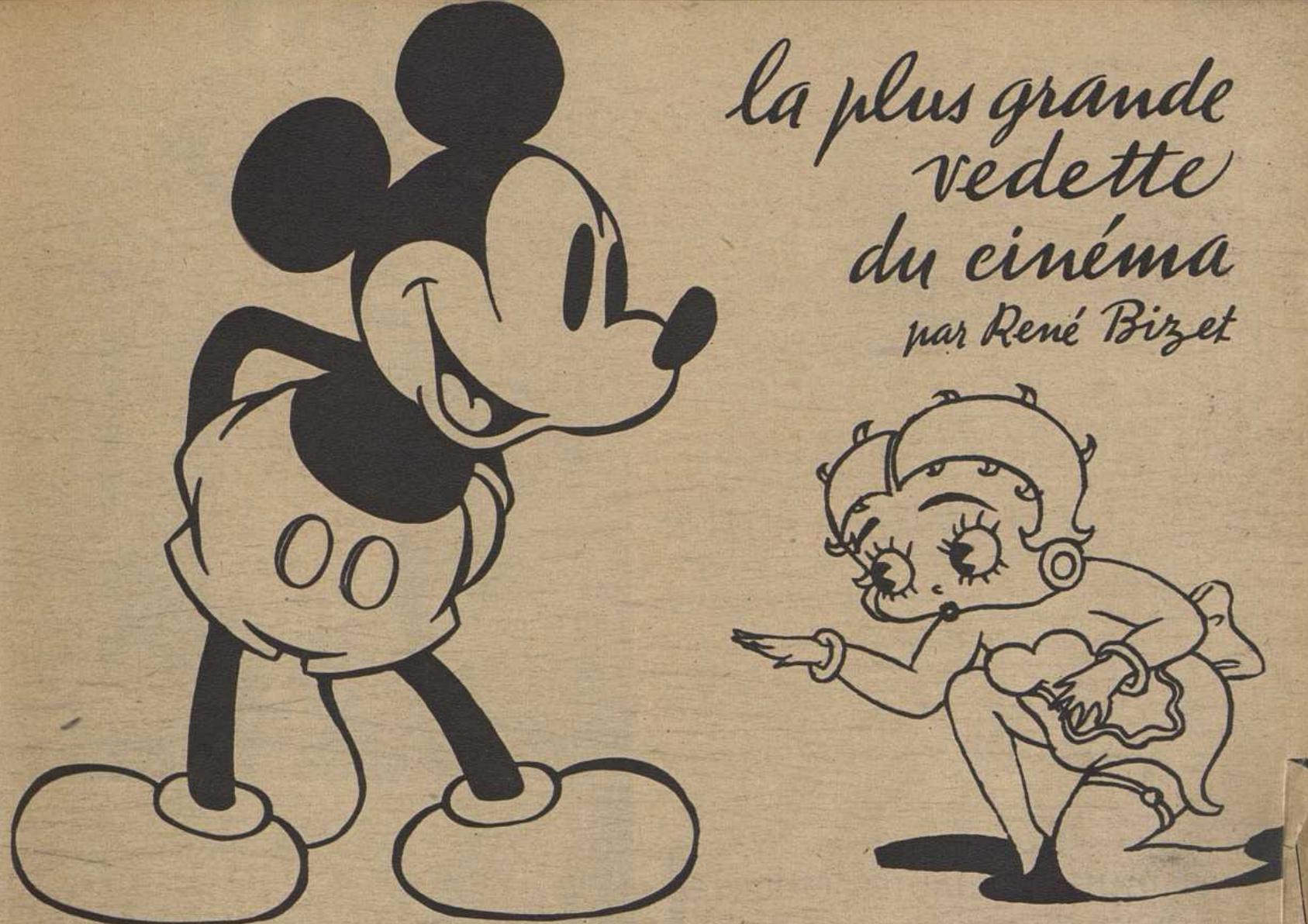


« LES NUITS DE CHICAGO » de Sternberg avec Bancroft (1927)  
Au-dessous : Robinson dans « TOUTE LA VILLE EN PARLE » (1934)

## PHOTOGENIE DE L'ENNEMI PUBLIC



« BIG HOUSE » de Georges Hill et Paul Fejos. La révolte dans la prison (1930).



la plus grande  
vedette  
du cinéma  
par René Bizet

**A**VEC Charlot, Mickey est le plus grand poète du cinéma. La gloire est ingrate. Elle dit Charlot et non Chaplin, Mickey et non Walt Disney.. Elle substitute le héros au créateur : Ulysse est plus certain qu'Homère. Il y a partout, des milliers d'individus qui ne savent pas si Walt Disney est un adolescent ou un vieillard, s'il naquit à Dublin ou à Cincinnati et qui ne se soucient pas de ces détails, mais aucun d'eux n'ignore que Mickey n'a pas d'âge et qu'il a survécu un jour de l'écran d'Hollywood. Notre mère chez nous n'appellera pas son bébé Walt, mais Mickey est un surnom d'amour qu'elle lui donne.

Mickey est le plus beau tour de force d'une imagination féerique et passionnée. Pat O'Sullivan, il y a trente ans, avait choisi le chat Félix pour personnaliser la ruse et l'adresse. Félix est resté, dans le souvenir, comme un chat. Walt Disney a mis une couronne impériale sur le museau d'une vermine. Sans le moindre romantisme, il a pris l'animal le plus méprisé, le plus redouté, le plus pestilental de nos greniers et de nos caves pour en faire un illusionniste, un magicien chargé de merites et de péchés qui sont les nôtres. Dans « Fantasia », nous le voyons au fait de sa vanité et de son ambition, quand — apprenti sorcier — il se croit enfin maître des éléments, prêt à régner sur eux, comme sur les bêtes dont il s'est joué. Et il délivre le torrent des eaux et des notes du scherzo de Paul Dukas qui le submerge. Rien pourtant ne semble interdit à sa malice qui devient fée.

C'est le miracle du dessin animé que la terre ni les formes terrestres ne l'enchaînent jamais. Grâce à lui, nous sommes tous Alice, et nous allons d'un pas sans peur au pays des merveilles voir s'il est vrai que la nature a copié les dessins d'Arthur Rackham. Là, les arbres ont des soupirs d'amour,

les maisons crispent ou détendent leur visage, l'insecte sonne l'angélus à toutes les clochettes des campanules, l'oiseau nocturne allume les vers luisants près des belles du nuit, et la biche apeurée, mais curieuse, suit Blanche-Neige sur la route de son prince charmant. Les dessins animés de Walt Disney, de Fleischer ont donné aux bêtes, aux plantes, aux pierres même un cœur compatissant et fraternel. Nous n'irons plus au bois que les lauriers coupés ne nous accueillent d'un salut doré. Mickey, s'il a faim, trouve toujours pour sa gourmandise un château-gâteau.

L'inspiration n'est plus celle des fabulistes ni de notre La Fontaine. Il ne s'agit point de vêtir l'homme de peau de bête, et sous cet accoutrement d'enseigner l'homme à l'homme. Le dessin animé enseigne les bêtes à l'homme. Mickey a amené à sa suite tous ses frères et à leur suite nous a emmené dans son domaine. Ainsi avons-nous connu grâce à lui tout ce qui vit sur la terre.

Il y a dans « Fantasia » une scène qui est comme le symbole même de l'œuvre accomplie par Mickey. Stokowski vient de diriger « L'Apprenti Sorcier » dont Mickey a été le héros. On le voit de dos, grande ombre bleue sur l'écran mauve. La musique s'est tuée. Les bras qui suscitent les sons pendent le long du corps. Soudain, sur les marches de la petite estrade, d'où le chef a conduit, voici Mickey. Il s'approche de Stokowski qui se baisse, lui prend la main et l'homme et la fiction se remettent l'un l'autre. Mickey disparaît.

La vision dure quelques secondes. Mais nous gardons dans les yeux cet hommage de Mickey aux hommes qui l'ont aimé et compris, et ce remerciement de l'homme au rat qui lui a donné les beautés et la tendresse de l'univers.





## UN FILM SANS VEDETTE SUR LE CINÉMA FUTUR

C'est l'histoire d'un homme moderne dont la vie est entièrement changée par l'apparition du cinéma total.

Nous verrons comment, doté de toutes les inventions récentes, le cinéma guidera notre vie. Le relief, la télévision, la couleur, seront largement dépassés. Sans être dans une salle, sans écran et sans appareil : nous aurons le cinéma avec nous. La vie de cet homme peut être la vôtre. Elle est racontée en détail dans Rond-Point : « LE CINEMA EN L'AN 2000 ». 82 pages, 150 photos, 50 articles, 196.000 mots dans tous les kiosques, ou 38, rue Jean-Mermoz, Paris.

Sous l'Egide de la Direction générale de la Cinématographie

### INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

#### Centre de Formation

des Techniciens et des réalisateurs de la production cinématographique.

#### Centre de Perfectionnement

des Techniciens de la production cinématographique et des Travailleurs de l'industrie du film (cours du soir).

#### Centre de Documentation

Bibliothèque spécialisée pour tous les ouvrages concernant le Cinéma.

#### Centre d'Elaboration de la Culture cinématographique

Sessions d'initiation cinématographique, à Paris, en Province et à l'Etranger.  
Correspondants.

Editions : Cahiers Cinéma - Bulletin des correspondants.  
Echanges culturels internationaux.

6, rue de Penthièvre, PARIS-8 (Anj. 38-54)



Adolphe Menjou dans « L'OPINION PUBLIQUE » (1923)



« S'il conviendrait de faire une place à Mae West... »  
Avec Cary Grant dans « SHE DONE HIM WRONG » (1934)

COMME le homard, l'ainsi nommée comédie « américaine » est d'origine française. La première, ce fut *L'Opinion publique* — le seul film de Charles Spencer Chaplin non interprété par « Charlie » — qui s'intitulait aux Etats-Unis et dans le monde entier : *A Woman of Paris*.

Dès 1923, cette *Opinion publique* établissait à Hollywood un nouveau genre de comédie, de ton frivole en dépit d'un contre-point d'observations psychologiques, et mettait sur la tête du Béarnais Adolphe Menjou, l'auteur de la célébrité. Avec son sourire sceptique, sa politesse, son élégance rigoureusement non sportive, sa moustache de boulevardier, Menjou reste encore de nos jours un des meilleurs comédiens de Hollywood.

*La Woman of Paris*, jouée par Edna Purviance, aurait très bien pu figurer dans la fameuse *Tres-Moutarde*, danse mondaine, à la fois immortalisée et ridiculisée à jamais dans une bande de Max Linder de 1914. On peut dire qu'Adolphe Menjou, grâce à Chaplin, a composé le personnage essentiel de comédies-du-boulevard américanaises qu'aurait pu incarner Max Linder. Producteur avisé autant que metteur en scène fastueux, Cecil B. de Mille acheta les droits des pièces d'Alfred Savoir et engagna Menjou pour les jouer. On vit ainsi paraître une série de comédies réalisées par William de Mille (frère de Cecil) ou par Malcolm Saint-Clair, dont la plus célèbre reste *La Grande Duchesse et le gargon d'étage*.

Parallèlement, Cecil de Mille faisait une vedette d'un délicieux comédien oublié aujourd'hui, Raymond Griffith, qui avait une coquette moustache à la française et, le plus souvent, ce genre de haut de forme qu'on portait surtout à Longchamp : et c'est sous la direction d'un Français, Paul Iribé, que « Ray » Griffith tourna, aux environs de 1925, son meilleur film : *Raymond ne veut plus de femmes*. Ces films, à l'opposé des savants dosages de tokay, de vodka, de Mumuu et de café viennois préparés par le rusé Lubitsch (récemment « importé » d'Allemagne, à cette époque, par Mary Pickford) pour ses cocktails « façon Opinion publique », ces films étaient déjà relevés de la pointe de folie qui devait s'accentuer plus tard, au parlant, à la faveur d'actrices comme Gloria Swanson et Carole Lombard — lesquelles avaient fait leurs débuts chez Mack Sennett : Mack, le roi du comique à coups de bâtons (de fics) et de tartes à la crème.

Oui, ce fut par les femmes que la comédie « américaine » s'affranchit peu à peu du genre parisien. Si elle fit écrire ses scénarios par des auteurs hongrois et tourna, entre autres succès, *Ma Sour de Paris*, Constance

## Le Boulevard passe par Hollywood

Talmadge n'en a pas moins mis, la première, son canoë dans la rivière rapide et coupée de cascades où s'est si brillamment engagée Irene Dunne par la suite. Mais c'est tout au début du parlant, avant que Constance Bennett l'évincée et que Carole Lombard trouve sa voie, que Gloria Swanson s'élança hardiment, sur ses hauts talons, dans les aventures de *Quelle veuve !* et *Indiscret* sans avoir peur un instant d'obéir à toutes ses impulsions, de renoncer à la coquetterie sous les déguisements les plus bouffons, pour faire éclater les farces les plus *risky*.

Il n'y a plus une goutte de parfum de Paris dans les scénarios typiquement américains de Ben Hecht (*Vingtième siècle ou La Joyeuse Suicidée*) qui permirent à Carole Lombard de repousser les limites du comique féminin. Qui, avec plus de grâce et d'impétuosité que la pauvre chère disparue, sut garder tout son charme et sa beauté en simulant l'imbecillité ou la démente, résister aux gifles de John Barrymore, aux fessées et même aux *uppercuts* de Fredric March, et nous faire pouffer en nous faisant croire qu'elle croyait au suicide de son amant ou à sa propre mort ?

C'est avec elle, audacieuse comme un chat-tigre et royalement indifférente à l'opinion des voisins, que William Powell, à partir de *My Man Godfrey*, apporta, dans le comique échevelé jusqu'à frôler l'insane de la comédie « américaine », les manières suaves et l'inattaquable dignité qu'il avait montrées jusqu'alors dans de strictes histoires de détective ou des rôles d'homme du monde toujours partout à son aise. S'il conviendrait de faire une place à Mae West, l'opulente créature dont les yeux, les jeux de hanches, les réparties canailles ressusciteraient les grâces généreuses de l'époque 1900, est-il besoin d'énumérer les impayables aventures où se sont distingués William Powell et la douce Myrna Loy ou la beaucoup moins douce, mais si emballante Rosalind Russell ? En faut-il élire un roi et une reine de la comédie américaine, quand on ne peut, de Robert Montgomery à Cary Grant, de Jean Arthur à la parfaite Claudette Colbert (ne serait-ce, entre dix films, que dans *La Baronne de minuit*), quand on ne peut que les citer tous, et Melvyn Douglas, et Joan Blondell, et Katherine Hepburn, et James Stewart, et leurs aînés si cocasses : Billie Burke, Alice Brady, Roland Young, Edward Everett Horton, etc., à l'ordre de l'Ecran français et leur décerner la médaille de duralumin à étoile de vif-argent pour faits d'audace inoubliable dans la lutte pour la conquête de la République d'Extravaganza...

Amable JAMESON.



« Carole Lombard repoussa les limites du comique féminin... »



Kay Francis, Herbert Marshall et Myriam Hopkins dans « HAUTE PEGRE » (Trouble in Paradise) de Lubitsch (1935)



**la RADIO**  
S'APPRENDS AUSSI  
PAR correspondance  
ENVOI GRATUIT  
DU GUIDE DES CARRIERS  
**ECOLE CENTRALE DE T.S.F.**  
12, RUE DE LA LUNE - PARIS  
PUBLICITES REUNIES

### TOUS NEZ INCORRECTS

  
sont refaits rapidement, confortablement d'une façon permanente, sans douleur, le soir, en dormant, par le Rectificateur Breveté. Notice cont. 2 timb. Laboratoire de Recherches, 18, Annemasse (Hte-Sav.)

**WEEK END**  
tous les vêtements sport pour dames

VESTES VELOURS COTÉE, BLOUSONS, SWEAT SHIRT  
VESTES IMPERMEABLE 94 JUPES ECOSSAISES ETC.  
2 RUE CHAPTEL - PARIS IX<sup>e</sup> VILLE DE PARIS  
EXPDITION EN PROVENCE

Des Cheveux éclatants  
SCHAMPOING MARCEL

VENTE LIBRE PARTOUT

*Vous qui aimez le Cinéma*  
VOUS VOUS PASSIONNEREZ POUR  
**MEMO \* STARS**  
LE JEU DES VEDETTES DANS TOUS LES GRANDS MAGASINS

VENTE EXCLUSIVE EN GROS : COURCIERS A., 33, rue de la Roquette, PARIS XI<sup>e</sup>

### Voulez-vous faire du cinéma ?

Vous êtes doué pour le cinéma, le music-hall, le théâtre, la danse, le chant. Vous préparez un numéro ou un récital. Avant de faire vos débuts, mettez toutes les chances de votre côté : apprenez la technique de la scène et de l'écran ou réglez vos numéros au Lycée Dumaine-Perez, spécialisé dans la formation et le lancement de vedettes, 91, av. de Villiers. Tél. : Wag. 34-94. M<sup>e</sup> Wagram. Cours jour et soir.



« LA REGLE DU JEU », de Jean Renoir (1939). Modot et Carette, le garde-chasse et le braconnier.

CES souvenirs de la veille de la guerre, ces images du temps où le cinéma français retrouvait une indiscutables primauté artistique, se déroulent sur l'écran de la mémoire, à la manière d'un film joyeux et ensorcelé, auquel on ne peut pas s'empêcher, après coup, d'ajouter un « son » un peu dramatique, la musique amère du passé défunt, et peut-être les premiers grondements de l'événement qui se dessinaient à l'horizon.

Nous, journalistes, nous ne savions plus où donner de la tête. Notre métier de curieux professionnels des choses du cinématographe ne nous laissait pas un instant de répit. Nous voyageions beaucoup, car le cinéma, surtout le meilleur, commençait à quitter les studios. Ainsi le film de ces souvenirs comporte-t-il pas mal d'extérieurs...

Ces extérieurs avaient cela de spécial qu'on les tournait à l'in-

frères Marx qu'ont été tournés des plans parmi les plus émouvants de *La Loi du Nord*.

C E nom de Narvik, qui apparaît là, dans une aventure purement cinématographique, n'était-ce déjà pas un présage ? Il y en eut d'autres.

Il y eut notamment la fameuse partie de chasse de *La Règle du Jeu*, en Sologne, à La Motte-Buvron.

Une route toute droite au milieu de la plaine, qui montait doucement vers l'horizon, et nos pas secus sur le sol durci par un beau temps glacial : André Zloboda, en ce temps-là le premier assistant de Renoir, nous emmenait vers la clairière où se préparait le massacre. C'était, sous ce ciel solignot d'un bleu pâle, un paysage d'une poignante beauté : à pied-d'œuvre, Gaston Modot, avec sa belle veste de velours Toutain et Dalio, élégants et féroces, Nora Grégor et Mila Parely, le fusil aux mains, et un autre comédien dont je vais parler ; on aurait dit que ce décor nuancé attendait, de toute éternité, que les caméras vinssent y enregistrer les images cruelles et pourtant



Achévé en 1940, « REMORQUES », de Jean Gremillon, nous rendit sous l'occupation Michèle Morgan et Jean Gabin.

1937...

## LES DERNIERS BEAUX JOURS

térieur des grottes à pendeloques argentées, lesquelles étaient censées représenter un décor typiquement canadien, comme feraien, quelques semaines plus tard, les vastes champs de neige d'une ville de Norvège dont nous entendions le nom pour la première fois : Narvik.

Eclatantes journées d'Arcis, de Vézelay, d'Auxerre !

Pour se faufiler dans ces grottes, le cinéma se faisait tout petit. En guise de décor, la perfide inspiration de Jacques Feyder avait choisi la cavité la plus étroite et la plus basse. Roland Tual, directeur de production, levait les bras au ciel et parlait d'une manière encore plus saccadée que d'habitude. Et c'est pourtant dans ce décor digne des

1938... 1939...

## LES DERNIERS BEAUX JOURS

stimulantes de cette partie de chasse.

Tout de guingois, fagoté dans un complet veston d'épicier, un petit chapeau de travers, trainant les pattes, l'œil bleu et la lippe longue, le comédien cité plus haut, le réalisateur, l'auteur :

par Nino FRANK

Jean Renoir, enfermé dans son film, comme une larve dans son cocon.

Nulle part ailleurs nous n'avons senti, mieux que dans ce champ de tir, sous ce ciel d'hiver, la puissance de rayonnement, le génie instinctif et large de cet homme...

Dans le parc de l'aristocratique institution, deux cortèges de pensionnaires : les vraies, demeurées là je ne sais trop pourquoi, et qui se tenaient sagement près des bâtiments, tels des poussins auprès de la mère poule, sous le



Rosay dans : « LA KERMESSE HEROIQUE », de Feyder (1935).

Jean Gremillon, lui, c'est en Bretagne qu'il fallait aller le chercher, en sa Bretagne : à Brest ou au large de la pointe du Raz, sur un remorqueur de haute mer, il tournait — assisté par un infatigable jeune homme, qui se nommait Louis Daquin — les extérieurs de *Remorques*.

C'était la fin des grandes vacances...

AIR pur ! Était-ce bien l'air pur, la joie de vivre, la grande liberté qui nous pendait, si j'ose dire, au nez ?

Pendant trois semaines, dans le décor d'une ville aujourd'hui détruite ou presque, une troupe de cinéma fit retentir ses éclats de vitalité, et les villageois professionnels qui nous étions adoptés des manières de vieux caboteurs.

Cela sentait la mer et la vérité, et Grémillon, le jamais satisfait Grémillon, consentait à se dérider.

Où sont les présages ? dites-vous.

Cela se passait en l'été de 1939. Rappelez-vous les dernières images de *Remorques* : on y entend, lamentablement, la prière des agonisants...

ONDU enchainé.

Dans le parc du collège de Bouffémont, au mois de juillet 1939, René Clair tourne les premières scènes d'*'Air pur*.

Point de présages, ici. Pourtant on trouve, rétrospectivement, quelque chose : ce film de libération, où Clair voulait mettre une sorte de signification symbolique, fut interrompu par la guerre et ne sera jamais repris. Le producteur s'appelait Corniglion-Molinier, aujourd'hui le général Corniglion-Molinier...



« QUAI DES BRUMES », de Marcel Carné, (adaptation et dialogues de J. Prevert), l'un des plus grands films français d'avant-guerre (1938). Photo Cinémathèque française.

core à l'époque un « plus de cent kilos » ; ils nous pilotait par les ruelles désertes, que l'on aurait dites abandonnées, mais qui gardaient encore la chaleur de la vie. Dorville sommeillait, enveloppé dans ses loques, et ouvrait de temps à autre un œil narquois pour taquiner Louise Carletti, aussi menue qu'un petit sou...

Ailleurs, au studio même, les présages se précisait : dans le vaste décor du *Jour se lève* (la même dérisoire de ce titre !), les pistolets et même les mitraillettes dialoguaient à canon que veux-tu, et Jean Gabin succombait face à un univers dressé contre lui, — au dehors et au dedans de lui.

Marcel Carné trépignait, courait, s'absorbait, rebondissait et criait... Et à chaque « boum boum », Jacques Prévert laissait voir son rictus à la fois sarcastique et bouleversé.



Le dernier film tourné en France par Jacques Feyder en 1939 : « LA LOI DU NORD » (Charles Vanel et Michèle Morgan).

# QUELQUES DATES DU CINÉMA

## DATES

## FRANCE

## ÉTATS-UNIS

## AILLEURS

1895 Scène du Grand Café.  
Premier film à true : MELLIES : « Escamotage d'une Dame ».

1896 MELLIES : « Voyage dans la Lune ».

1901 FEUILLADE : « Fantômes ».

1902 DEBUTS de MAX LINDER.

1903 DEBUTS de Rigadin.

1904 Porter : Great Train Robbery.

1905 Emile Cohl : Dessins animés.

Le film d'art : « Assassinat du duc de Guise ».

1906 DEBUTS de RIGADIN.

1907 FEUILLADE : « Fantômes ».

1908 DEBUTS d'Abel Gance.

1909 « Serpentin ».

1910 « Jules ».

1911 L'Herbier : « Rose-France ».

1912 Gance : « J'accuse ».

DELLUC et DULAC : « La Fête espagnole ».

1913 L'HERBIER : « L'Homme du Large ».

1914 L'Herbier : « Eldorado ».

GANCE : « Le Rue ».

1915 STAREVITCH : « Films de merlantes ».

DULLUC : « Le Brasier ardent ».

Volkoff : « Le Kid ».

1916 STAREVITCH : « Cour fidèle ».

FEDER : « Le Voyage imaginaire ».

1917 CLAIR : « Crainquille ».

EPISTEIN : « Enfante ».

1918 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

KIRANOFF : « Paris qui dort ».

1919 DULLUC : « Visages d'enfants ».

Jean Renou : « La Fille de l'Eau ».

1920 DULLUC : « Le Roi du Cirque ».

1921 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

FEDER : « Le Rêve vers l'Or ».

1922 DULLUC : « La Grande Parade ».

ARRIVÉE de Greta Garbo.

NIBIO : « Ben-Hur ».

1923 DULLUC : « Les Repas ».

CHAPLIN : « La Rue vers l'Or ».

1924 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1925 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1926 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1927 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1928 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1929 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1930 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1931 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1932 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1933 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1934 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1935 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1936 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1937 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1938 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1939 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1940 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1941 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1942 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1943 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1944 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1945 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1895 Scène du Grand Café.

1896 Premier film à true : MELLIES : « Escamotage d'une Dame ».

1901 MELLIES : « Voyage dans la Lune ».

1902 FEUILLADE : « Fantômes ».

1903 DEBUTS de RIGADIN.

1904 Porter : Great Train Robbery.

1905 Emile Cohl : Dessins animés.

Le film d'art : « Assassinat du duc de Guise ».

1906 DEBUTS de MAX LINDER.

1907 FEUILLADE : « Fantômes ».

1908 DEBUTS d'Abel Gance.

1909 « Serpentin ».

1910 « Jules ».

1911 L'Herbier : « Rose-France ».

1912 Gance : « J'accuse ».

DELLUC et DULAC : « La Fête espagnole ».

1913 L'HERBIER : « L'Homme du Large ».

1914 L'Herbier : « Eldorado ».

GANCE : « Le Rue ».

1915 STAREVITCH : « Cour fidèle ».

FEDER : « Le Voyage imaginaire ».

1916 STAREVITCH : « La belle Nivernaise ».

EPISTEIN : « Enfante ».

1917 CLAIR : « Crainquille ».

1918 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

FEDER : « Le Rêve vers l'Or ».

1919 DULLUC : « Visages d'enfants ».

Jean Renou : « La Fille de l'Eau ».

1920 DULLUC : « Le Roi du Cirque ».

1921 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

FEDER : « Le Rêve vers l'Or ».

1922 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1923 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1924 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1925 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1926 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1927 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1928 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1929 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1930 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1931 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1932 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1933 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1934 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1935 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1936 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1937 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1938 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1939 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1940 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1941 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1942 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1943 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1944 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1945 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1895 Scène du Grand Café.

1896 Premier film à true : MELLIES : « Escamotage d'une Dame ».

1901 MELLIES : « Voyage dans la Lune ».

1902 FEUILLADE : « Fantômes ».

1903 DEBUTS de RIGADIN.

1904 Porter : Great Train Robbery.

1905 Emile Cohl : Dessins animés.

Le film d'art : « Assassinat du duc de Guise ».

1906 DEBUTS de MAX LINDER.

1907 FEUILLADE : « Fantômes ».

1908 DEBUTS d'Abel Gance.

1909 « Serpentin ».

1910 « Jules ».

1911 L'Herbier : « Rose-France ».

1912 Gance : « J'accuse ».

DELLUC et DULAC : « La Fête espagnole ».

1913 L'HERBIER : « L'Homme du Large ».

1914 L'Herbier : « Eldorado ».

GANCE : « Le Rue ».

1915 STAREVITCH : « Cour fidèle ».

FEDER : « Le Voyage imaginaire ».

1916 STAREVITCH : « La belle Nivernaise ».

EPISTEIN : « Enfante ».

1917 CLAIR : « Crainquille ».

1918 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

FEDER : « Le Rêve vers l'Or ».

1919 DULLUC : « Visages d'enfants ».

Jean Renou : « La Fille de l'Eau ».

1920 DULLUC : « Le Roi du Cirque ».

1921 CLAIR : « La belle Nivernaise ».

FEDER : « Le Rêve vers l'Or ».

1922 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1923 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1924 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1925 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1926 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1927 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1928 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1929 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1930 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1931 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».

1932 DULLUC : « Les Folies de Femmes ».</

# La vie commence à 50 ans

**U**n soir de décembre 1895, le chroniqueur du *Radical*, qui venait d'assister à la première séance du cinématographe Lumière, posa son chapeau haut-de-forme sur sa table, retira ses manches et, trempant sa plume sergent-major dans une encre violette, écrivit un article qui se terminait par ces mots : « On recueillait déjà et on reproduisait la parole, on recueillait maintenant et on reproduit la vie. On pourra, par exemple, revoir agir les siens longtemps après qu'on les aura perdus. » L'ingénuité de cette prédiction nous fait aujourd'hui sourire. Ce contemporain de Félix Faure, qui n'entrevoit, dans l'invention de la photographie animée, qu'un tout-à-propre accessoire de dévotion familiale, nous paraît singulièrement dénué d'imagination. Et pourtant, nous n'aurions pas mieux prophétisé si nous avions été à sa place. Car, pour embrasser le prodigieux destin qui s'ouvrira au cinématographe, il eût fallu que ce journaliste fut capable de prévoir les événements qui, au cours d'un demi-siècle, ont transformé la face du monde.

Nous savons aujourd'hui que l'évolution du cinéma est intimement liée aux contingences économiques et sociales. La civilisation mécanique a favorisé son essor. L'accroissement des populations urbaines et le système Taylor, l'affaiblissement de l'esprit religieux et la guerre de 1914, la révolution russe et le « krach » de Wall Street ont déterminé sa destinée au même titre que les perfectionnements techniques ou les recherches des artistes. Le cinéma ne serait pas ce qu'il est devenu si Ford n'avait pas conçu de fabriquer des automobiles à la chaîne, rendant ainsi le travail abêtissant et la détente du spectacle indispensable. Le cinéma ne serait pas ce qu'il est devenu si la guerre n'avait engendré le besoin d'évasion, si les hommes n'avaient pas désiré de nouveaux dieux et de nouveaux mythes, si, devant la menace sociale, les puissances d'argent n'avaient pas trouvé dans le cinéma un moyen d'agir sur la conscience des masses en même temps qu'une source de profit. Et le film « muet » aurait peut-être survécu de nombreuses années si la crise d'après-guerre n'avait rendu nécessaire l'ouverture de nouveaux débouchés aux industries électriques.

par Jean VIDAL

**C**'EST pourquoi, même à présent où sa voie semble largement tracée dans la civilisation moderne, il ne peut être question de considérer l'avenir du cinéma d'un point de vue purement esthétique. Un critique aurait pu, quand florissait l'impressionnisme, présager la réaction cézannienne, le mouvement cubiste. Un littérateur peut se livrer à des approximations sur l'avenir du roman. Mais l'avenir du cinéma est inscrit dans l'avenir de l'homme. Il dépend du monde de demain.

Et c'est seulement dans la mesure où ce monde nouveau nous apparaît déjà dans le chaos de notre époque que nous pouvons faire une idée du rôle considérable qu'y jouera le cinéma. Il est certain que dans une société où l'homme aura retrouvé les valeurs qui donnent un sens à la vie, le cinéma deviendra un vaste instrument de culture populaire, qu'il prendra dans notre vie quotidienne une place correspondante à celle de l'imprimerie, qu'il nous imposera de nouvelles habitudes et que son action engendrera une nouvelle façon de penser le monde. La télévision, loin de diminuer sa puissance, ne fera qu'accroître le rayonnement des films puisqu'elle en propagera les images. C'est ainsi que, transmis par les ondes, le cinéma deviendra le grand véhicule de l'information internationale ; un courant d'échanges spirituels, dont nous ne pouvons encore apprécier la portée, s'étendra entre les nations.

A cette époque, sans doute, chaque école aura sa salle de projection. L'enseignement par le film se substituera, pour certaines matières, à l'enseignement livresque. Au lieu de se bourrer la mémoire de formules et de notions abstraites, la jeunesse se meublera l'esprit d'images qui lui révéleront les secrets de la nature, le visage des pays et des civilisations. Ainsi naîtra une nouvelle forme de connaissance où l'imagination visuelle jouera un rôle prépondérant. Conséquence redoutable pour la culture classique, essentiellement intellectuelle et verbale.

**S**i nous avons insisté sur le rôle de la presse filmée et du cinéma « culturel », c'est que leur développement nous paraît être l'un des phénomènes des temps à venir. Mais c'est avant tout parce qu'il est un art d'une merveilleuse puissance suggestive que le cinéma continuera à exercer sur les générations futures une espèce d'envoûtement. L'art cinématographique, qui est à la fois poésie et vérité, reflet du monde extérieur et du monde intérieur, rythme, plastique et langage, continuera à écrire la légende de ce siècle.

Vers quels chemins imprévus va-t-il s'engager ? De nouvelles

inventions bouleverseront-elles sa technique, modifiant les formes d'expression qu'il a découvertes au cours de sa fulgurante carrière ? Un nouveau Méliès, un nouveau Chaplin lui ouvriront-ils les portes d'un domaine insoupçonné ? Ce n'est pas en regardant le cinéma d'aujourd'hui que nous découvrons le visage du cinéma de demain.

**S**ANS doute pouvons-nous prévoir avec certitude la disparition du cinéma en noir et blanc. L'avenir est au film en couleurs : mais nous n'en attendons plus de surprise. Nous savons ce que la couleur apporte à l'image : un attrait visuel, un réalisme supplémentaire. En tant qu'expression dramatique, son pouvoir est limité. On s'habituerà à la couleur et l'on finira par ne plus y faire attention. Plus importantes seront les conséquences de la télévision. Mais nous avons dit comment, loin de nuire au cinéma, elle en diffusera les ouvrages. Télévision et cinéma sont d'ailleurs destinés à s'associer, les formes artistiques de celui-ci trouvant leur application logique dans la télévision directe. Reste le relief dont des chercheurs obstinés tentent depuis des années de résoudre le problème. Jusqu'ici, les résultats n'ont pas dépassé le domaine expérimental. Mais, à supposer qu'un jour on parvienne à donner au cinéma l'illusion du relief, cette conquête n'ébranlera pas les bases de son art : rien de comparable à la révolution du « parlant ».

**S**i nous nous tournons maintenant vers les ouvrages que le cinéma nous a donnés depuis cinq ans, nous n'y trouvons pas davantage l'indice d'un renouveau. Qu'a produit l'Amérique ? Une dizaine d'œuvres remarquables, dont *Les Raisins de la Colère* qu'elle ne veut point nous montrer, des films de guerre qui confirment les perfections d'une technique et ces tentatives sans lendemain que sont *Citizen Kane* et *Magnificent Amberson*. dans lesquels Orson Welles a tenté d'introduire les procédures constructives du roman contemporain.

Et nous ? Le cinéma français a connu, pendant l'occupation, une période brillante. Nos metteurs en scène, nos scénaristes se sont manifestés dans des ouvrages d'une haute qualité artistique. Jacques Becker et Véry avec *Goupi mains-rouges*, Prévert et Carné avec *Les Visiteurs du Soir* et *Les Enfants du Paradis*, Bresson avec *Les Anges du Péché*, Daquin avec *Nous les gosses* et *Premier de cordée*, Grémillon avec *Lumière d'Eté* et *Le Ciel est à vous*, Autant-Lara avec *Douce* et *Le Mariage de Chiffon*, Christian Jaque avec *L'Assassinat du Père Noël* et plus tard avec *Boule de Suif*, L'Herbier avec *La Nuit fantastique*. Tous ces films ont un caractère commun, tous attestent le souci et la recherche d'un style. Contraint par les circonstances de la guerre à se détourner du réel, nos réalisateurs ont poussé au plus haut degré l'esthétique de leur art ; ils se sont admirablement assimilé la dialectique de l'image. Leurs films, par l'intelligence de leur exposition, la souplesse de leur rythme, nous procurent un véritable plaisir de l'esprit. Plaisir des yeux aussi, car nos opérateurs sont passés maîtres dans l'art de peindre avec la lumière. Mais — exception faite pour une œuvre comme *Le Ciel est à vous* — la plupart de ces ouvrages ne nous touchent pas profondément. Il semble que ce que le cinéma a gagné sur le plan esthétique, il l'a perdu sur le plan humain, qu'il n'y ait plus de communion entre les créateurs et le public.

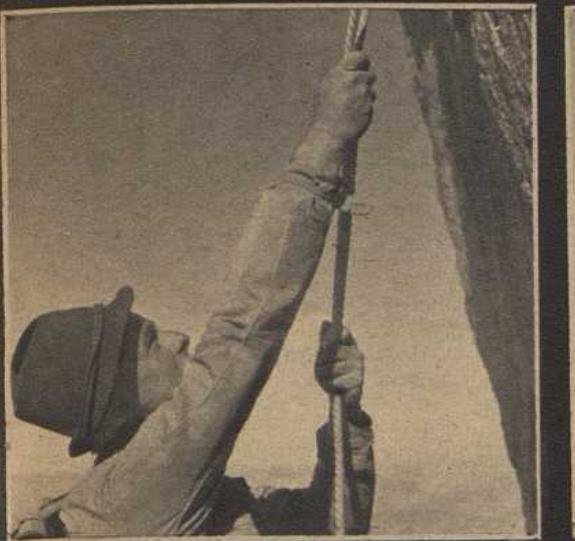
**E**t pourtant le cinéma romanesque ne saurait failir à sa mission qui est avant tout de distraire et d'émouvoir.

Le cinéma est devenu le pain quotidien de notre imagination. Nous ne pouvons plus nous passer de lui. Quoi qu'il advienne, il devra satisfaire le besoin psychologique qu'il a créé. Et cette responsabilité l'obsède quand il en prend conscience. Sur toute la terre des millions de gens s'engouffrent chaque soir dans les salles obscures : les usines à rêves doivent produire, produire sans relâche, conter et raconter l'aventure humaine à travers d'innombrables fictions. Mais les mythes ne sont pas inépuisables et les situations dramatiques sont strictement limitées. Le caméra regarde l'avenir et se demande avec inquiétude d'où lui viendra le sang nouveau qui redonnera vigueur et fécondité à son inspiration défaillante...

Pourtant, il lui suffirait sans doute de s'affranchir de ses contraintes commerciales, de ces capitaux qui l'étrouffent, de ces routines qui le stérilisent, pour retrouver une nouvelle jeunesse. L'inspiration, c'est dans la vie populaire, c'est dans le monde qui s'éveille qu'il faut aller la chercher. Que nos réalisateurs, nos scénaristes tournent leurs regards vers le drame quotidien.

Et l'on verra que cette crise de vieillesse n'était qu'une crise de croissance.

Et que, pour le cinéma, la vie commence à cinquante ans.



En 1943, Louis Daquin tournait dans les Alpes « PREMIER DE CORDEE » : tout



Le paysan français, profondément enraciné dans la terre : Fernand Ledoux dans « GOUPI MAINS ROUGES », réalisé par Jacques Becker en 1943.



Maupassant, qui inspira tant de films, fournit à Christian-Jaque le thème de « BOULE DE SUIF » (1945). Micheline Presle et Louis Salou.



Dans « LE CIEL EST À VOUS » (1944) Jean Grémillon célèbre la grandeur du petit artisan français. Charles Vanel et Madeleine Renaud.



Photo Roger Forster



Béthanie, ses rites, sa mystique : la mort de soeur Thérèse dans « LES ANGES DU PECHE », de Robert Bresson, dialogues de Giraudoux. Jany Holt, agenouillée devant Renée Faure (1943).

Désormais  
**L'ECRAN** français  
PARAÎTRA TOUS LES MERCREDIS  
SUR 16 PAGES DE CE FORMAT  
AU PRIX HABITUEL  
DE 10 FRANCS

## GARBO

(Suite de la page 25.)

Hors de l'écran où elle animait des créatures imaginaires, des héroïnes de romans que le commun des mortels n'a plus l'occasion ou la volonté de devenir ou de rencontrer, sortie du studio, débarrassée de ses longues robes de médium de luxe capable de figurer pour chacun, pendant une heure, l'objet de ses rêves et de ses désirs, une fois évadée de la lumière magique du cinéma, Garbo n'existe plus. C'est pourquoi, ceux qui croient aux stars l'adorent encore, et pourquoi ceux qui tiennent à ce que leur idole soit une femme comme les autres l'ont prise en aversion.

L'admiration de ceux-là se fixa plus volontiers au fur et à mesure que le cinéma parlant s'éloignait du rêve, sur la personnes d'étoiles comme Irène Dunne, Norma Shearer, Claudette Colbert, Joan Crawford, Ginger Rogers, Katharine Hepburn et, en France, Edwige Feuillère, coquette capable de sincérité, et Danielle Darrieux, prototype de la jeune fille très libre, capable de sérieux...

Entre temps, une femme charmante et enjouée, qui suivait tranquillement à Berlin une aimable carrière théâtrale, fut changée par un sorcier (Josef von Sternberg) en un être trouble et secret, lourd de sous-entendus pervers, connu sous le nom toujours prestigieux de Marlene Dietrich.

Il est trop tôt pour parler de celles qui viennent seulement de sortir d'une existence brumeuse comme d'une chrysalide, pour vivre, sur les écrans du monde entier, une vie éclatante et mystérieuse... beautés jetées en pâture à l'admiration et au désir de tous les hommes et qui, comme leurs aînées, n'auront plus droit, peut-être, qu'à des ombres de passions, qu'à des amours irréelles dont le spectacle, au fond des salles obscures, sème à la fois le trouble et l'apaisement, l'inquiétude et l'oubli. J.-G. A.

La présentation artistique de ce numéro est due à Michel LAKS.

### L'ÉCRAN FRANÇAIS

a paru clandestinement  
jusqu'au 15 août 1944

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

Administrateur : G. PILLEMENT.

REDACTION - ADMINISTRATION  
100, rue Réaumur - Paris (2<sup>e</sup>)  
GUT. 80-60 - TUR. 54-40

### PUBLICITE

142, rue Montmartre - Paris (2<sup>e</sup>)  
GUT. 73-40 (3 lignes)

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

### ABONNEMENTS

Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.  
Compte chèque postal : Paris 5067-78

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

Les Directeurs-gérants :  
Jean VIDAL et Georges PILLEMENT

## DOUBLIER

(Suite de la page 5.)

avait disposé d'une caméra. Songez que j'ai vu Sofia, Bucarest, Athènes, Constantinople, Le Caire, Bombay, Shanghai, Pékin, Yokohama et que je suis rentré à Paris pour voir débuter le siècle et découvrir l'Exposition de 1900.

J'ai parcouru plus de cent soixante mille kilomètres en quatre ans, jusqu'au jour où je dis à Monsieur Louis — c'était en 1900 « Je vous suis reconnaissant de m'avoir permis de voyager; grâce à vous, j'ai vu des pays et même les plus beaux. Mais je vous rappore votre matériel. Car il est temps que je songe à mon avenir, que j'apprenne un métier et que je trouve enfin une situation ! » Les Lumière me firent toutefois changer d'avis et me chargèrent d'ouvrir une fabrique de produits photographiques à Burlington dans le Vermont. Depuis lors, je n'ai pas quitté les Etats-Unis.

Je n'ai pas quitté davantage le cinéma. De 1911 à 1916, j'ai été directeur technique d'Eclair Film et des laboratoires Solax à Fort Lee, dans le New Jersey; entre 1916 et 1919, j'ai bâti l'usine de Paragon et les laboratoires Eclipse à New York avant de devenir directeur général de Palissade Film, toujours dans le New Jersey. J'ai dirigé également les services techniques d'Hirrlgraph Film Corp, jusqu'en 1927 et le département des films de 16 mm, aux laboratoires Pathé à Bound Brook. Aujourd'hui, tel que vous me voyez, je suis surintendant de la Major Films.

Mentionnons-enfin une tentative curieuse : celle du ciné-roman social, avec *L'Empereur des pauvres*.

Le ciné-feuilleton est mort avec le film muet. Lorsqu'on revoit aujourd'hui, au hasard d'une séance de club, les péripéties échevelées des « serials » de jadis, on a peine à croire, tant tout cela a vieilli et s'est teinté de ridicule, que les spectateurs des salles obscures aient pu se passionner pour ces héros...

Pourtant beaucoup d'entre nous lui doivent la découverte du cinéma, au cours d'inoubliables minutes d'une poésie étrange, neuve et, pour tout dire, photogénique.

Constatons-enfin qu'après Max Linder dans le domaine du comique, notre ciné-feuilleton a fourni avec Judex l'une des deux figures de renommée mondiale que le film français a données en cinquante ans à la mythologie du cinéma.

P. H.

**AVEC VOUS jusqu'au succès final**

**RADIO-CINÉMA-AVIAZION**  
JEUNES GENS, JEUNES FILLES

Les carrières techniques et artistiques du cinéma offrent à tous et à toutes des débouchés lucratifs et passionnantes ! PRÉPAREZ-LES !

NOTRE ORGANISATION SPÉCIALISÉE depuis de longues années dans l'enseignement technique et artistique

PAR CORRESPONDANCE groupe plusieurs écoles spécialisées dont l'**ÉCOLE GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE** qui vous prépare aux situations suivantes :

- CARRIÈRES TECHNIQUES : Opérateurs, photographes, de projection, de prise de vue, du son.
- CARRIÈRES ARTISTIQUES : acteur, actrice, script-girl, maquilleur, assistant-metteur en scène, etc.
- EXERCICES PRATIQUES À DOMICILE Documentation E.F. contre 10 fr. en timbres

**CENTRE D'ÉTUDES TECHNIQUES & ARTISTIQUES DE PARIS**  
69, RUE VALLIER - LEVALLOIS (SEINE)

Comment ? Vous ignorez le Couli-Couri ?

## JUDEX

(Suite de la page 14.)

On jugea bientôt en France que, pour durer, la formule du « serial » devait évoluer. Et on tenait à la faire durer, car elle était la seule qui fut lucrative chez nous. Se basant sur le succès considérable sur nos écrans du *Comte de Monte-Cristo* et des *Trois Mousquetaires*, on fit du ciné-feuilleton en costumes et plus ou moins inspiré de l'histoire.

*Vidocq, Mandrin, Le Ver-Galant, Fanfan la Tulipe, L'Aiglonne, Surcouf, Jean Chouan, Mylord l'Arsonville, L'Enfant Roi, etc.* Louis Feuillade et quelques autres s'orientèrent vers le mélodrame sentimental avec *Les deux gamines, L'Orpheline, Gossette, L'Enfant des halles*, etc. Et c'est encore Louis Feuillade qui innova en créant le ciné-feuilleton sportif avec *Le Roi de la pêche*, incarné par le populaire Biscot.

Mentionnons-enfin une tentative curieuse : celle du ciné-roman social, avec *L'Empereur des pauvres*.

Le ciné-feuilleton est mort avec le film muet. Lorsqu'on revoit aujourd'hui, au hasard d'une séance de club, les péripéties échevelées des « serials » de jadis, on a peine à croire, tant tout cela a vieilli et s'est teinté de ridicule, que les spectateurs des salles obscures aient pu se passionner pour ces héros...

Quand je vous affirme que je n'avais pas abandonné le cinéma ! Je m'y intéressai encore au point que lorsque vous me rendrez visite à Fort Lee vous verrez la bande que je viens d'achever, et Francis Doublier, le premier en date des opérateurs d'actualités, vous présentera à 67 ans le film des débuts du cinéma et de ses débuts personnels : c'est un documentaire intitulé : « Cinematic beginnings ».

Constatons-enfin qu'après Max Linder dans le domaine du comique, notre ciné-feuilleton a fourni avec Judex l'une des deux figures de renommée mondiale que le film français a données en cinquante ans à la mythologie du cinéma.

P. H.

Supplément  
du n° 25

# L'ECRAN

français

## LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

### CINÉ CLUBS

MERCREDI 19 DECEMBRE

JEUNESSES CINEMATOGRAPHIQUES (Salle Chimie, 28 bis, rue Saint-Dominique), 20 h. 30 : Séance de tournage.  
CERCLE DU CINEMA (Salle Arts et Métiers 9 bis, avenue d'Iéna), 20 h. 30 : La Mère.

LUNDI 24 DECEMBRE

CERCLE FRANÇAIS DU CINEMA (Salle S.N.C.F., 21, rue de l'Entrepôt), 20 h. 30 : Comiques américains. CLUB D'ENFANTS CENDRILLON (Palais de Chaillot), 14 h. 30.

DIMANCHE 23 DECEMBRE

MOULIN A IMAGES (Studio 28) : Pas de séances pendant les fêtes. CLUB D'ENFANTS CENDRILLON (Palais de Chaillot), 14 h. 30.

JEUDI 20 DECEMBRE

CINE-CLUB DE PARIS (Salle S.N.C.F., 21, rue de l'Entrepôt) : Les Joyeux Gars.

De nouvelles restrictions d'électricité étant intervenues, nous ne pouvons garantir les heures des séances que nous annonçons.

### LES FILMS QUI SORTENT CETTE SEMAINE :

Le numéro de Noël de l'« Ecran Français » étant entièrement consacré à l'histoire du cinéma, nous ne donnons ici que de brèves indications sur les films qui sortent cette semaine. Nous publierons la semaine prochaine les critiques de ces films.

LADY HAMILTON, film anglais (v. o.) : Les amours romantiques de Lady Hamilton et de l'amiral Nelson. L'époque napoléonienne en toile de fond. Mis en scène d'Alex. Korda, Vivien Leigh, L. Oliver. (Madeleine, 9<sup>e</sup>), à partir du 20 déc. — LA DERNIERE CHANCE, film suisse : L'odyssée à travers la montagne d'une caravane de fugitifs traqués par la Gestapo. « L'Ecran français » a déjà publié un article sur ce film de Léopold Lintenberg, l'une des œuvres les plus émouvantes qu'on ait produites sur le drame de notre temps. (Blarritz, 8<sup>e</sup>). — LE LIVRE DE LA JUNGLE, film anglais (v. o.) : Un film en couleurs de Zoltan Korda, d'après l'œuvre célèbre de Rudyard Kipling. Au cœur des Indes : la légende de la forêt vierge. Le jeune Sabu dans le rôle de Mowgli. (Colisée 8<sup>e</sup>, Aubert-Palace 2<sup>e</sup>, Club des Vedettes 9<sup>e</sup>). — LE JUGEMENT DERNIER, film français : L'insurrection populaire dans une ville d'Europe orientale occupée par l'ennemi. Sacrifice, amour et trahison. Dialogues d'Henri Jeanson, mis en scène de René Chanas. Interprètes : Raymond Bussières, Jean Davy, Jean Brochard, Jean Desailly, Sandra Milovanoff, Michèle Martin. (César 8<sup>e</sup>, Max Linder 9<sup>e</sup>). — SERVICE SECRET, film anglais (d.) : Un épisode de la guerre secrète. La tâche quotidienne des agents de l'Intelligence Service à l'époque du débarquement des Alliés en Normandie. Hugh Williams, James Masson, Carla Lehmann. Mise en scène de Harold French. (Portiques 8<sup>e</sup>, Eldorado 10<sup>e</sup>). — 2.000 FEMMES, film anglais (v. o.) : Le camp de concentration de Vittel où étaient internées, pendant l'occupation, les femmes de nationalité britannique. Scènes de la vie des détenues. Phyllis Calvert, Flora Robson. (Lord Byron, 8<sup>e</sup>).

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREE	PERMAN.
<b>1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> — Boulevards-Bourse</b>				
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M <sup>e</sup> Rich-Drouot). RIC. 72-19	Compagnons de la Nouba (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINEOPERA 32, avenue de l'Opéra (M <sup>e</sup> Opéra). OPE. 97-52	La Chute du tyran (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINEPHONE MONTMARTRE, 5, bd Montm. (M <sup>e</sup> Montm.). GUT. 39-36	Sous les verrous (v. o.)			12 à 24 h.
CORSO, 27, boulevard des Italiens (M <sup>e</sup> Opéra). RIC. 82-54	François Villon			T. L. J.
GAUMONT-THÉAT., 7, bd Poissonnière (M <sup>e</sup> B.-Nouvelle). GUT. 33-16	L'Invité de la 11 <sup>e</sup> heure	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPÉRIAL, 29, boulevard des Italiens (M <sup>e</sup> Opéra). RIC. 83-90	Seul dans la nuit	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M <sup>e</sup> Richelieu-Drouot). RIC. 60-33	rente secondes sur Tokio (v.o.)	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHODIÈRE, 31, boulevard des Italiens (M <sup>e</sup> Opéra). GUT. 56-70	La Mousson (d.)	15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
PARISIANA, 27, bd Poissonnière (M <sup>e</sup> Montmartre). CEN. 83-93	Féerie de la glace (d.)	P. sem. 15 h. 30 à 23 h.	20 h. 30	S. D. 13.30-23
REX, 1, boulevard Poissonnière (M <sup>e</sup> Montmartre). CEN. 74-83	La Part de l'ombre	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	D.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M <sup>e</sup> Châtelet). OPE. 01-12	Etes-vous jalouse ? (d.)	Deux matinées	20 h. 30	S. D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M <sup>e</sup> Opéra). GUT. 41-39	La Dame de Malaca (d.)	15 heures	20 h. 30	S. D.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M <sup>e</sup> Richelieu-Drouot). GUT. 41-39	Sortilèges	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
<b>3<sup>e</sup> — Porte-Saint-Martin-Temple</b>				
BERANGER, 49, rue de Bretagne (M <sup>e</sup> Temple). ARC. 53-70	Robin des Bois (d.)	S. 15 heures	20 h. 45	D. 13.30-24
MAJESTIC, 31, boulevard du Temple (M <sup>e</sup> République). TUR. 97-34	Les Gaîtés de l'escadron	14 h. 30 à 19 h.	20 h. 24 h.	
PALAIS FETES, 8, r. rues Ours (M <sup>e</sup> Arts-et-Mé). 1 <sup>e</sup> salle. ARC. 77-44	Quatre plumes blanches (d.)	14 h. 45 D (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. rues Ours (M <sup>e</sup> Arts-et-Mé). 2 <sup>e</sup> salle. ARC. 77-44	Prisonnier du passé (d.)			
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M <sup>e</sup> Saint-Denis). ARC. 62-98	Princesse Tam Tam	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
PICARDY, 102, boulevard Sébastopol (M <sup>e</sup> Saint-Denis). ARC. 62-98	A chaque aube je meurs (d.)	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
<b>4<sup>e</sup> — Hôtel-de-Ville</b>				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M <sup>e</sup> Châtelet). ARC. 61-44	Coup de tête (d.)	14 heures	20 h. 45	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M <sup>e</sup> St-Paul				

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIRES	PERMAN.
<b>7°. — Ecole Militaire</b>				
GRAND CINEMA, 55, av. Bosquet (M° Ecole-Milit.).	INV. 44-11	La Lumière qui s'éteint (d.)	15 heures	D.
MAGIC, 28, av. La Motte-Picquet (M° Ecole-Militaire).	SEG. 69-77	Contrôleur des wagons-lits	15 heures	20 h. 45
PAGODE, 57 bis, r. de Babylone (M° St-François-Xavier).	INV. 12-15	La Citadelle (d.)	15 heures	D. 2 mat.
RECAMIER, 3, rue Récamier (M° Sèvres-Babylone).	LIT. 18-49	Suez (d.)	15 heures	D. 14-16 h. 45
SEVRES-PATHE, 80 bis, rue de Sèvres (M° Durac).	SEG. 63-88	Prisonnier du passé (d.)	15 heures	S. D.
STUDIO-BERTRAND, 29, rue Bertrand (M° Durac).	SUF. 64-66	Reine Christine (v. o.)	15 heures	D.
<b>8°. — Champs-Elysées</b>				
AVENUE, 5, rue du Colisée (M° Marbeuf).	ELY. 49-34	Femmes (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45
BALZAC, 1, rue Balzac (M° George-V).	ELY. 52-70	Sortilèges	14 h. 30, 16 h. 15	S. D.
BIARRITZ, 79, av. des Champs-Elysées (M° Marbeuf).	ELY. 42-33	La Dernière Chance (v. o.)	15 heures, 17 heures	S. D.
CESAR, 63, avenue des Champs-Elysées (M° Marbeuf).	ELY. 38-91	Jugement dernier	15 heures, 17 heures	S. D.
CINEAC SAINT-LAZARE (gare Saint-Lazare).	LAB. 80-74	Donald s'en va-t-en guerre	10 h. à 23 h.	D.
CINEPH. CHAMPS-ELYS., 36, av. Ch.-El. (M° George-V).	ELY. 24-89	Sous les verrous (v. o.)	15 heures	D.
CINEPRESSE CH.-ELYSÉS, 52, Ch.-Elys. (M° Marbeuf).	ELY. 77-40	Gala de la couleur	14 h. 30, 16 h. 30	S. D.
CINEPOLIS, 35, rue de Laborde (M° Saint-Augustin).	LAB. 66-42	Bozombo (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	D.
COLISEE, 38, avenue des Champs-Elysées (M° Marbeuf).	ELY. 29-46	Prisonnier du passé (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	S. D.
ELYSEES-CINEMA, 65, av. Ch.-Elysées (M° Marbeuf).	BAL. 37-90	Le Livre de la jungle (v. o.)	14 h. 30, 17 heures	D.
ERMITAGE, 72, av. des Champs-Elysées (M° Marbeuf).	ELY. 15-71	Bébés turbulents (v. o.)	14 h. 30, 17 heures	D.
LORD-BYRON, 122, av. Champs-Elysées (M° George-V).	BAL. 04-22	La Part de l'ombre	15 h. 20, h. 45, S. 14.30	S. D.
LA ROYALE, 25, rue Royale (M° Madeleine).	ANJ. 82-66	Deux mille femmes (v. o.)	14 h. 15, 16 h. 30	D.
MADELEINE, 14, bd de la Madeleine (M° Madeleine).	OPE. 56-03	Lady Hamilton (v. o.)	14 h. 30	S. D.
MARBEUF, 34, rue Marbeuf (M° Marbeuf).	BAL. 47-19	Fantômes à vendre	14 h. 30, 19 h. 15	D.
NORMANDIE, 116, av. Champs-Elysées (M° George-V).	ELY. 61-70	La Ferme du pendu	15 heures	D.
PEPINIERE, 9, rue de la Pépinière (M° Saint-Lazare).	EUR. 42-90	J'ai dix-sept ans	14 h. 45, 16 h. 50	S. D.
PORTIQUE, 148, av. des Ch.-Elysées (M° George-V).	BAL. 41-46	Service secret (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	S. D.
TRIOMPHE, 92, av. Champs-Elysées (M° George-V).	BAL. 45-65	Aventures en Birmanie (v. o.)	14 h. 45, 17 heures	S. D.
<b>9°. — Boulevards-Montmartre</b>				
AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes (M° Trinité).	TRI. 39-79	Aventures de Marco Polo (d.)	S. 14 h. 45	D.
ARTISTIC, 61, rue de Douai (M° Cligny).	TRI. 81-07	La Chute du tyran (d.)	Tous les jours matinée	D.
AUBERT-PALACE, 24, bd des Italiens (M° Opéra).	PRO. 84-64	Le Livre de la Jungle (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	D.
CAMEO, 32, boulevard des Italiens (M° Opéra).	PRO. 28-62	L'Homme en gris (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	D.
CINECRAN, 17, rue Caumartin (M° Madeleine).	OPE. 81-50	Seul dans la nuit	15 heures	S. D. L. J.
CINEMONDE-OPERA, 4, chaussée d'Antin (M° Opéra).	PRO. 01-90	Actualités interalliées	Perm. de 10 h. à 23 h.	T. les jours
CINEVOG-SAINT-LAZARE, 101, r. St-Lazare (M° St-Laz.).	TRU. 77-44	La Veuve joyeuse	15 heures	D.
CONEDIA, 47, boulevard de Clichy (M° Blanche).	TRI. 49-48	Toute la ville danse (d.)	14 h. 18 h. 30	D.
CLUB DES VEDETTE, 2, r. des Italiens (M° R-Drouot).	PRO. 88-81	Un meurtre sans import.	14 h. 18 h. 30	D.
DELTA, 17 bis, boulevard Rochechouart (M° Barbès-R.).	TRU. 02-18	Le Livre de la Jungle (v. o.)	15 heures	T. I. J. 14 h.
FRANCAIS, 28, boulevard des Italiens (M° Opéra).	PRO. 33-83	Ile de furie (d.)	15 h. 15 h.	S. D. 2 soir.
GAITE-ROCHECHOUART, 15, bd Rochechouart (M° Barbès).	TRU. 81-77	La Fille aux yeux gris	15 heures	D.
HELDER, 34, boulevard des Italiens (M° Opéra).	PRO. 11-24	L'Eprouve de la haine (d.)	14 h. 45, 16 h. 45	D. 3 mat.
LAFAYETTE, 54, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre).	TRU. 80-50	Sortilèges	14 h. 45, 16 h. 15	D.
MAX-LINDER, 24, bd Poissonnière (M° Montmartre).	PRO. 40-04	Quatre plumes blanches (d.)	15 h. S.15h. 17h. D. (2m.)	D.
PARAMOUNT, 2, boulevard des Capucines (M° Opéra).	OPE. 34-37	Le Jugement dernier	14 h. 30, 16 h. 30	D.
PERCHOIR, 43, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre).	PRO. 13-89	Boule de suif	Permanent 12 heures	D.
ROYAL-HAUSSMAN, 2, rue Chauchat (M° R-Drouot).	PRO. 47-55	François Ier	15 heures, 16 h. 30	S. D.
RADIOCITE-OPERA, 8, bd des Capucines (M° Opéra).	OPE. 95-48	Vie privée d'Elisabeth (d.)	14 h. 30	S. D. 14 h.
ROXY, 65 bis, bd Rochechouart (M° Barbès-Rochech.).	TRU. 34-40	Bozombo (v. o.)	2 matinées	D.
Sergent York (d.)		L. J. S., 15 heures	20 h. 30	D.
<b>10°. — Porte-Saint-Denis-République</b>				
BOULEVARDIA, 42, bd Bonne-Nouvelle (M° B.-Nouv.).	PRO. 69-63	Cavaller de l'ouest (d.)	15 h., 17 h. 30	D.
CASINO ST-MARTIN, 48, fbg St-Martin (M° Str-St-D.).	BOT. 21-93	Famille sans souci (d.)	Tous les jours, 14 h. 30	D.
CINEX, 2, boulevard de Strasbourg (M° Gare-du-Nord).	BOT. 41-00	K. O. à la fraude (d.)	Perm. 13 h., 30 à 23 h.	D.
CONCORDIA, 8, r. Fbg-St-Martin (M° Strab.-St-Denis).	SDT. 32-05	Parf. de la femme traquée (d.)	14 h. à 18 h. 30	D.
DEJAZET, 41, boulevard du Temple (M° République).	ARC. 73-08	Club de femmes	14 h. 30, 15 heures	D.
ELDORADO, 4, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Den.).	BOT. 18-76	Service secret (v. o.)	14 h. 30 (D. 14 heures)	D.
FOLIES-DRAMATIQUES, 40, r. Bondy (M° République).	BOT. 23-00	A chaque aube je meurs (d.)	14 h. 30, 14 h. 30	S. D. S. (s.n.)
GLOBE, 17, fbg Saint-Martin (M° Strab.-St-Denis).	PRO. 47-56	Brelan d'as	14 h. 30	D.
LOUXOR-PATHE, 170, bd Magenta (M° Barbès).	TRU. 38-58	Tes journs, 14 h. 30	15 heures	D.
LUX-LAFAYETTE, 209, r. Lafayette (M° G.-du-Nord).	NOR. 4-28	Contrôleur des wagons-lits	14 h. 30	D.
NEPTUNA, 28, bd Bonne-Nouvelle (M° Strab.-St-Den.).	PRO. 20-74	La Route impériale	15 heures	D.
NORD-ACTUA, 6, bd Denain (M° Gare-du-Nord).	TRU. 51-91	2 <sup>e</sup> femme de Barbe bleue (d.)	2 mat, tous les jours	D.
PACIFIC, 48, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis).	BOT. 12-18	A chaque aube je meurs (d.)	14 h. les journs, 14 h. 30	D.
REPUBLIQUE-CINE, 23, fbg du Temple (M° République).	PRO. 54-06	24 heures de perm	14 h. 30, 16 h. 30	D.
SAINTE-DENIS, 8, bd Bonne-Nouvelle (M° S.-St-Denis).	PRO. 20-00	2 <sup>e</sup> Bureau contre Komm.	14 h. 30, 16 h. 30	D.
SAINTE-MARTIN, 174, fbg Saint-Martin (M° G.-de-l'Est).	NOR. 82-55	Toute la ville danse	14 h. 30, 16 h. 30	D.
SCALA, 13, bd de Strasbourg (M° Strasbourg-St-Denis).	PRO. 40-03	Sortilèges	14 h. 30	D.
TEMPLE, 77, rue du Fog du Temple (M° Goncourt).	NOR. 50-92	Sergent York (d.)	15 heures	D.
TIROLI, 14, rue de la Douane (M° République).	NOR. 26-44	Une grande bagarre (d.)	15 heures	D.
VARLIN-PALACE, 23, rue Varlin (M° République).	NOR. 75-40	Le Grand Jeu	15 heures	D.
<b>11°. — Nation-République</b>				
ARTISTIC-VOLTAIRE, 45 bis, r. Lenoir (M° Bastille).	ROQ. 19-15	Secret du Jury (d.)	J. S., 15 h.; D. (2 m.)	D.
BA-TA-CLAN, 50, boulevard Voltaire (M° Oberkampf).	ROQ. 30-12	Prisonnier du passé (d.)	L. J. S., 15 h.; D. (2 m.)	D.
BASTILLE-PALACE, 4, bd Rich.-Lenoir (M° Bastille).	ROQ. 21-65	C'est donc ton frère (d.)	20 h. 45	D.
CINEPRESSE-REPUBL., 5, av. Républ. (M° Républ.).	OBE. 13-24	Prison centrale (d.)	T. I. J. 14 h. 30, 16 h. 30	D.
CITHEA, 112, rue Oberkampf (M° Parmentier).	OBE. 15-11	Les Flibustiers (d.)	20 h. 45	D.
CYRANO, 78, rue de la Roquette.	OBE. 91-89	Heidi la sauvageonne (d.)	L. J. S., 15 heures	S. D. (2 soir.)
EXCELSIOR, 105, av. de la République (M° Père-Lach.).	OBE. 86-86	Prisonnier du passé (d.)	20 h. 45	D.
IMPERATOR, 113, rue Oberkampf (M° Parmentier).	OBE. 11-18	Gung Ho (d.)	L. J. S., 15 heures	D. (2 mat.)
PALERMO, 101, boulevard de Charonne.	PRO. 51-77	Poil de Carotte	2 matinées	D. (2 mat.)
RADIO-CITE-BASTILLE, 5, rue St-Antoine (M° Bastille).	DOR. 54-60	Cargo jaune (d.)	20 h. 45	D. (2 mat.)
SAINTE-SABIN, 27, rue Saint-Sabin (M° Bastille).		Emporte mon cœur (d.)	J. S., 15 heures	D. (2 mat.)
STAR, 41, rue des Boulets.		Danseuse rouge	15 heures	D.
TEMPLIA, 8, rue du Fog-du-Temple (M° Temple).	OBE. 54-67	La Tour de Nesle	15 heures	D.
VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. de la Roquette (M° Volta.).	ROQ. 65-10	Une grande bagarre (d.)	L. J. S., 15 heures	D. (2 mat.)

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIRES	PERMAN.
<b>12°. — Daumesnil-Gare de Lyon</b>				
CINEPH-ST-ANTOINE, 100, Ftg-St-Antoine (M° Bast.).	DID. 34-85	Parf. de la femme traquée (d.)	P. 14 h. à 25 h.	20.15 22.15
COURTELLINE, 78, av. de Saint-Mandé (M° Daumesnil).	DID. 74-2	Prisonnier du passé (d.)	L. J. S., 15 heures	S. D.
KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M° Daumesnil).	DID. 97-86</td			

NOMS ET ADRESSES

18°. — Montmartre-La Chapelle

ABBESSES, place des Abbesses (M° Abbesses). MON. 55-79  
BARDES-PALACE, 34, boulevard Barbès (M° Barbès). MON. 93-82  
CAPITOLE, 6, r. de la Chapelle (M° Chapelle). NOR. 37-80  
CINEPH. ROCHECHOURT, 80, b. Roch. (M° Anvers). MON. 63-66  
CINE-PRESSE CLICHY, 132, bd Clichy (M° Clichy). MAR. 31-45  
CLIGNANCOURT, 78, bd Ornano (M° Clignancourt). MON. 06-92  
FANTASIO, 96, boul. Barbès (M° Marcadet-Pois.). MAR. 79-44  
GAUMONT-PALACE, place Clichy (M° Clichy). MAR. 71-23  
IDEAL, 100, av. de Saint-Ouen (M° Balagny). MAR. 43-32  
LUMIERES, 128, avenue de Saint-Ouen. MAR. 22-81  
MARCADET, 110, rue Marcadet (M° Jules-Joffrin). MAR. 26-24  
METROPOLE, 86, av. Saint-Ouen (M° Balagny). MON. 82-12  
MONTALM, 134, rue Ordener (M° Jules-Joffrin). MON. 63-35  
MOULIN-ROUGE, place Blanche (M° Blanche). MON. 63-26  
MYRHA, 36, rue Myrha (M° Barbès). MON. 06-26  
NEY, 99, boulevard Ney. MON. 97-06  
ORNANO, 43, bd Ornano (M° Simplon). MON. 93-15  
PALAIS-ROCHECHOURT, 56, b. Rocbeh. (M° Barbès) MON. 83-82  
RITZ, 8, boulevard de Clichy (M° Pigalle). MAR. 38-84  
SELECT, 8, avenue de Clichy (M° Clichy). MAR. 23-49  
STEPHEN, 18, rue Stephenson (M° Chapelle). STUDIO-28, 10, rue Tholozé (M° Blanche). MON. 36-07

19°. — La Villette-Belleville

AMERIC-CINE, 145, avenue Jean-Jaurès (M° Jaurès). BELLEVILLE, 23, r. de Belleville (M° Belleville). DANUBE, 49, rue Général-Brunet (M° Danube). FLANDRE, 29, rue de Flandre. FLOREAL, 13, rue de Belleville (M° Belleville). OLYMPIC, 136, avenue Jean-Jaurès (M° Jaurès). RENAISSANCE, 12, av. Jean-Jaurès (M° Jaurès). RIALTO, 7, rue de Flandre. RIQUET, 22 bis, rue Riquet (M° Riquet). RIVIERA, 25, rue de Meaux (M° Jaurès). SECRETAN-PALACE, 55, rue de Meaux (M° Jaurès). VILLETTÉ, 47, rue de Flandre.

20°. — Ménilmontant

ALCAZAR, 6, rue Jourdain (M° Jourdain). BAGNOLET, 5, rue de Bagnolet (M° Bagnolet). COCORICO, 128, boul. de Belleville (M° Belleville). DAVOUT, 73, bd Davout (M° Porte de Montrouge). FAMILY, 81, rue d'Avron (M° Avron). FEERIQUE, 146, rue de Belleville (M° Belleville). FLORIDA, 373, rue des Pyrénées. GAMSETTA, 6, rue Belgrand (M° Gambetta). GAMSETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M° Gambetta). MENIL-PAL., 38, r. de Ménilmontant (M° P-Lachaise). PALAIS-AVRON, 35, rue d'Avron (M° Avron). PYRENEES-PALACE, 272, rue des Pyrénées. PRADO, 111, rue des Pyrénées (M° Gambetta). SEVERINE, 225, bd Davout (M° Gambetta). TOURELLES, 259, av. Gambetta (M° Lilias). TRIANON-GAMSETTA, 16, r. C-Ferbert (M° Gambetta). ZENITH, 17, rue Malte-Brun (M° Gambetta).

PROGRAMMES

MATINEES SOIREE PERMAN.

Suzanah	S. J. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	S.D. (2 soir.)
Têtes de pioche (d.)	14 heures, 17 h. 30	20 h. 45	S.D. 14-1 h.
Quatre plumes blanches (d.)	15 heures	20 h. 45	D.
Adémaï aviateur	P. 14 h. à 24 heures	20 h. 45	T. l. j.
Prison centrale (d.)	L. J. S. 14 h. 15	20,30, 22,45	D.
L'Acrobate	T. l. j. 14 h. 30, 16 h. 45	20 h. 45	D.
Voyages de Gulliver (d.)	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	21 h.	D.
Coquetauche de Paris	14 h. 45, D. (2 m.)	20 h. 45	D.
Nais	15 heures	20 h. 45	D. 14,15, 24 h.
Robin des Bois (d.)	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
Compagnons de la Nouba (d.)	J. S. L. 14 h. 45	21 h.	D.
Voyages de Gulliver (d.)	15 heures	20 h. 45	D.
J'ai dix-sept ans	L. J. S. 14 h. 45	20 h. 30	D. 2 soir.
Pamela	L. J. S. 15 heures	21 h.	D.
Soupe au lait (d.)	15 heures (sauf mardi)	20 h. 30	S. D.
La Cage aux rossignols	14 h. 30, 18 h. 30	20 h. 45	D.
Cantinier de la coloniale	L. J. S. 14 h. 30	20 h. 45	D.
Route impériale	15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
J'ai dix-sept ans	L. J. S. 15 heures	20,30, 23h	S.D. jus. 1.15
Sur la piste des Mohawks (d.)	15 heures, 17 heures	20,30-22,30	D.
Place au rythme (d.)	14 h. 30	20,30-22,30	D. 19 h.
La Faut d'un père	S. 15 heures	20,30-22,30	D. 14-19 h.
Bataille de l'or	S. 15 heures	20 h. 40	D. 2 mat.
Une nuit à l'Opéra (v. o.)	J. S. 15 heures	20 h. 45	D.

BANLIEUE

ARCUEIL-CINE, 4, avenue Raspail. ASNIERES, 1, rue de la Station. ALHAMBRA, 10, place Nationale. AUBERVILLIERS, KURSAAL, 11, avenue de la République. BAGNOLET, 16, avenue Gallieni. PATHÉ, 5, rue de Bagnolet. BOIS-COLOMBES, EXCELSIOR, 399, avenue d'Argenteuil. BOULOGNE, KURSAAL, 131 bis, avenue de la Reine. PALACE, 151, boulevard Jean-Jaurès. BOURG-LA-REINE, REGINA, 3, rue René-Réke. CACHAN, CACHAN-PALACE, 1, rue Mirabeau. CHARENTON, CELTIC, 29, rue Gabriel-Péri. CHOisy-LE-ROI, SPLENDID, 9 bis, rue Thiers. CLICHY, CASINO, 35, boulevard Jean-Jaurès. CLICHY-OLYMPIA, 17, rue de l'Union. COURBEVOIE, LE CYRANO, 7 bis, place Charras. LE MARCEAU, 80, avenue Marceau. LE PALACE, 20 bis, av. de la Défense. HAY-LES-ROSES, 22, rue de Metz. EPINAY, MAGIC, 5, rue du Général-Julien. VOX, 48, boulevard Foch. GENTILLY, GALLIA, 22, rue Montrouge. GAITE-PALACE, 16, rue Frileuse. IVRY, IVRY-PALACE, 48 bis, rue de Paris. ISSY-LES-MOULINEAUX, LE MOULINO, 54, rue P-Tinbaud.

Pacific Express (20 au 22); Général mort à l'aube (24-25)	LA COURNEUVE
Pameia	CINE-MONDIAL
La Grande Meute	Retour de Cisco Kid (21)
Sérénade	LES LILAS
Le Secret du Jury (d.)	ALHAMBRA, 50, boulevard de la Liberté.
Voyages de Gulliver (d.)	MAGIC, 99, rue de Paris.
Maîtres de la mer (d.)	VOX, 78, avenue Pasteur.
La Grande Meute	LEVALLOIS
J'ai dix-sept ans	MAGIC, 2, rue du Marché.
Sérénade	EDEN, 74, rue Jules-Guesde.
De Mayerling à Sarajevo (19 au 23); Bach en correct. (24-25)	ROXY, 100, rue Jean-Jaurès.
Ang. de miséricorde (d.) 21-25	FAMILY, REX.
Anges de miséricorde (d.)	MONTREUIL
Trois artilleurs au pensionnat	MONTREUIL-PALACE, 137, rue de Paris.
La Grande Meute	MONTROUGE
J'ai dix-sept ans	LE GAMBITA, 33 avenue Gambetta.
De Mayerling à Sarajevo (19 au 23); Bach en correct. (24-25)	NANTERRE
Ang. de miséricorde (d.) 21-25	SELECT-RAMA.
Anges de miséricorde (d.)	NEUILLY
Trois artilleurs au pensionnat	PAVILLONS-SOUS-BOIS
La Grande Meute	MODERN, 3, avenue Robillard.
Secret du Jury (19 au 23); L'île d'amour (19 au 23)	PRE-SAINT-GERVAIS
Alerte aux Indes (19 au 23); L'Homme à abattre (24-25)	SUCCES, 5, pl. de la Mairie.
Veillée d'amour (20 au 23); Bande à Bouboule (24-25)	UNIVERSEL, 1, rue de Noisy.
Voyageur sans bag. (21 au 23); Le Jouer d'échecs (21 au 23); Ne le criez pas s. l. toits (24-25); Maria Chapdelaine (22 au 23); (24 au 27) Mariée du régiment	PUTEAUX
La Danseuse rouge	CASINO, 73, rue de la République.
Le Dictateur (d.)	PATHE, 28, rue Catulle.
	KERMESSE, 63, rue République.
	SAINTE-DENIS
	CASINO, 73, rue de la République.
	REGENT, 116, rue de Fontenay.
	VINCENNES
	PRINTANIA, 28, rue de l'Eglise.
	VINCENNES-PALACE, 30, av. de Paris.
	Le Dictateur (d.)
	Anges de la miséricorde (d.)
	La Bataille silencieuse
	Vous ne l'emp. p. avec vous (d.)

Si vous êtes douce et sentimentale



Vous aimerez  
ONDES  
Parfum RIVAL

SOYEZ DE VOTRE TEMPS, LISEZ :

ROND-POINT  
“LE CINÉMA EN L'AN 2000”

CHARLES SPAAK

interviewe « Monsieur Cinéma »

SUZANNE CHANTAL

écrit l'Histoire de « cinquante ans de cinéma »

J.G. AURIOL

présente la Promotion des Jeunes

NICOLE VEDRES

parle de l'influence du cinéma français à l'étranger et de l'apparition du peintre

LOUIS DAQUIN

SIMONE DUBREUILH

JEAN SEFERT

donnent leurs points de vue

Le cahier scientifique avec JEAN PAINLEVE, le Professeur CANTAGRELLE, le docteur COMMANDON, M. LEBRUN.

et

PIERRE DEVAUX évoque :

L'ÈRE DU CINÉMA TOTAL

82 pages, 150 photos, 50 articles, 196.000 mots, dans tous les kiosques et 38, rue Jean-Mermoz, Paris.

LES VOILA

## Les Super-Vernis pour Ongles que vous attendiez

Jamais - on n'aura vu tant d'ongles si beaux !

FORMULE AMÉRICAINE 1946

MIS au point d'après les recherches des Centres de Beauté célèbres des U.S.A., ces Super-Vernis de Robert sont accueillis avec enthousiasme par les Parisiennes. Essayez-les : voyez comme ils s'étalement uniformément... comme ils séchent plus vite... admirez leurs teintes riches... comparez leur bel éclat. Les solvants et plastifiants rares et coûteux qui entrent dans leur formule en font des vernis de grand luxe, aujourd'hui à la portée de toutes.

12 teintes ravissantes aux noms évocateurs de voyages lointains

Chez votre fournisseur, choisissez celles qui s'harmonisent avec vos toilettes. A défaut, écrivez au fabricant en indiquant nom et adresse de votre fournisseur habituel : vous receverez gratis une jolie carte nuancier. Avec votre Super-Vernis Robert, achetez le Super-Dissolvant Robert, adapté à la formule du vernis, très actif, mais ne desséchant pas l'ongle. Essayez-les... vous serez conquise.

**SUPER-VERNIS ET LAQUES**

**Robert**

FORMULE AMÉRICAINE

COMMERÇANTS —

Ce bon vous garantit une livraison prioritaire, joignez-le à vos demandes

Laboratoires P.B., 16, Rue Montgolfier, Paris (3<sup>e</sup>) — TUR. 70-58 et 74-00



C Ferrand



Poudre,  
de Beauté



385