

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

N° 25 • NOËL • 1945

44 PAGES 20 FRANCS

français



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

CINQUANTE ANS DE CINÉMA



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 ris- que 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

par
LEON MOUSSINAC

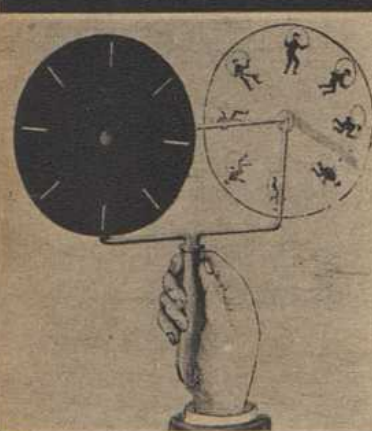
cinquante ans au regard du possible, les intérêts des artistes et des industriels restent rarement conciliables. La contradiction que signalait Léon de Laborde, et qu'il espérait résoudre par les méthodes du socialisme utopique de 1848, c'est le socialisme scientifique seul qui la résoudra. Tout le reste 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.

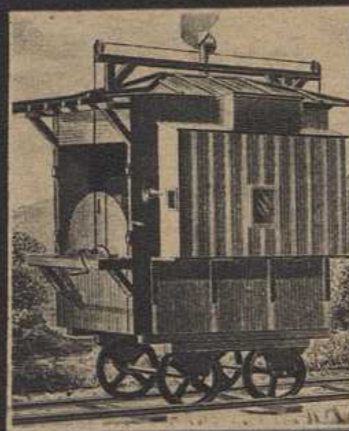
L'INVENTION DU CINÉMATOGRAPHE présentée par Georges SADOUL



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



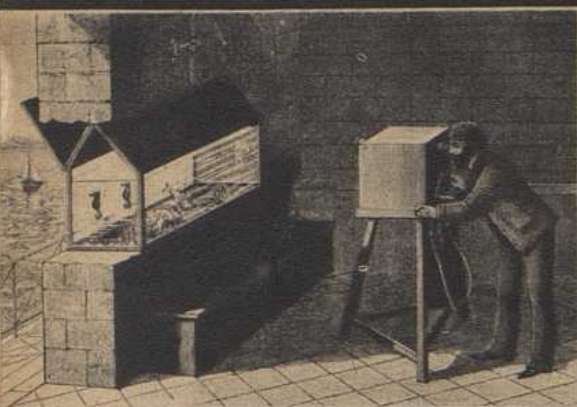
1878. — Après que CLAUDET, DUMONT, DUBOSCQ aient en 1853 introduit la photographie dans les phénakistisques, l'Anglais MUYBRIDGE prend en Californie les premiers instantanés successifs d'un cheval au galop.



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



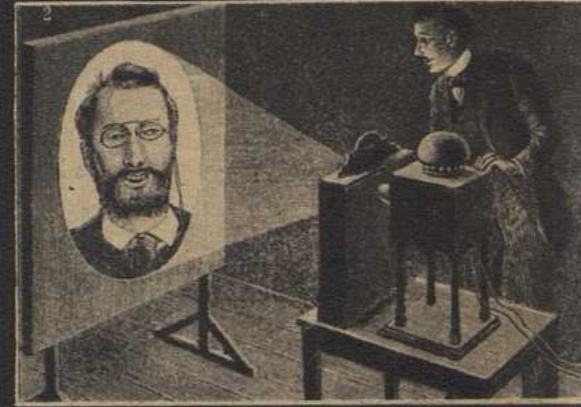
1888. — Emile REYNAUD, inventeur en 1877 du PRAXINOSCOPE, le perfectionna et créa le THEATRE OPTIQUE (ci-dessus) qui projette des milliers de représentations de dessins animés au Musée Grévin (1892-1900).



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



1889. — EDISON qui cherche à animer la photographie depuis 1887 s'inspire de la caméra de Marey pour construire son KINETOGRAPH. Il crée le film perforé dans le format standard actuel. Ci-dessus des boxeurs filmés en 1891.



1891. — Georges DEMENY, collaborateur de Marey, filme en premier plan un personnage criant « Vive la France » et exécute des projections publiques de ces photographies à l'aide de son PHONOSCOPE.



COMING!!
OPERA HOUSE
Washington's Birthday
Friday, February 22, 1895.
THE
Cinematographe
Novelty Co.
PRESENTING
LE ROY'S
WONDERFUL CINEMATOGRAPE
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. — Représentations à Clinton (New-Jersey) du CINEMATOGRAPE 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).

22 avril 1895. — Premières représentations du PANOPTIKON LATHAM à New-York. Des projections publiques sont données à Atlanta (U.S.A.) par ARMAT et JENKINS (sept. 1895) puis à Berlin par SKLADANOWSKI (oct. 1895).

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

LE CINÉMATOGRAPHE

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 vécues 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 grandeur 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 a le plus excité l'enthousiasme, c'est la baignade en mer; cette mer est si vraie, si vague, si colorée, si remuante, ces baigneurs et ces plongeurs qui remontent, courent sur la plate-forme, piquent des têtes, sont d'une vérité merveilleuse.

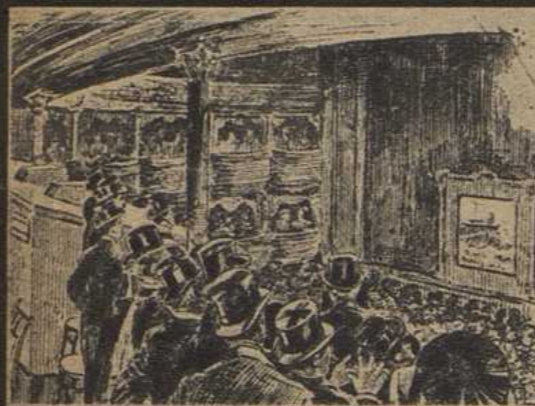
A signaler encore spécialement la sortie de tout le personnel, voitures, etc., des ateliers de la maison où a été inventé le nouvel appareil auquel on a donné le nom un peu rebaptisé de cinématographe.

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 mérités.

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 CINEMATOGRAPE Lumière qui a déjà conquis l'Europe, arrive aux Etats-Unis en juin 1896 et triomphe aisément 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



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

CHACUN 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 découvert alors qu'il sortait une fois de plus du cabinet noir.

Cet illustre inconnu fut l'un des projectionnistes de la première séance du « Cinématographe Lumière » et l'opérateur qui tourna le premier film d'actualités du monde : il a nom Francis Doublier.

Au quinzième étage de l'usine de tirage dont il est le surintendant, Francis Doublier m'a conté son histoire et les cloches des ferry-boats et les sirènes des remorqueurs punctuaient un récit fait des mille et mille surprises de la vie.

En l'écoutant, j'évoquais ce type de Français qui jadis n'eussent pas cinglé vers le Pôle Nord sans manchettes en celluloid et ne se fussent pas aventurés dans la brousse d'Afrique avant d'avoir fait l'acquisition d'un chapeau Cronstadt.

A l'occasion du 50^e anniversaire des séances du boulevard des Capucines, il convenait de sortir Francis Doublier de l'oubli même auquel son propre nom semblait le vouer. Ne bougez plus et souriez ! Le petit oiseau va sortir !

Avec son air de Passepartout qui viendrait d'achever le « Tour du monde en 80 jours », Francis Doublier m'enchantait. Et puisqu'il se souvient du temps qu'il tournait la manivelle de sa caméra, comme un musicien ambulancier celle de l'orgue de Barbarie, écoutez aujourd'hui sa musique de souvenirs !

« Oui, monsieur, j'ai participé modestement à la première séance du cinématographe Lumière, au grand café de Paris. J'étais assistant du chef mécanicien Charles Moisson et de l'opérateur de projection Ducon. L'un réglait la lumière et l'autre tournait la manivelle. Ils ne s'absentaient qu'à l'heure des repas. C'est ainsi que le 28 décembre 1895, comme Moisson et Ducon déjeunaient, j'ai présenté « Le Maréchal ferrant », « La Partie de Cartes » et « La querelle des Bébés » sur l'écran du salon indien. Mais on m'avait envoyé là surtout pour porter les films !

Il y avait déjà deux ans que je travaillais pour Auguste et Louis Lumière, à Lyon-Monplaisir. J'étais apprenti : du matin au soir, je nettoyais les cuves et rinçais les pots du laboratoire. Au besoin, je donnais un coup de balai 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

pied bot et que j'ai séjourné souvent à l'hôpital jusqu'à l'âge de douze ans, je me demande encore aujourd'hui si je n'ai pas rêvé mes voyages. Eh bien non ! En sortant de la cave du boulevard des Capucines à Paris, j'ai vraiment pris le train pour faire une série de démonstrations de l'appareil Lumière à Bruxelles et à Amsterdam.

Partout, que ce fût dans les Galeries du Roi, à Bruxelles ou dans le Kaiver 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 galoperaient 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 Tzar de toutes les Russies.

Le sacre du tzar 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 Tzar et la Tzarine accueilleraient leurs sujets et qu'il y aurait une distribution de souvenirs sur la plaine d'Hodynky. Le jour dit, cinq cent mille amateurs de souvenirs s'étaient massés sur la plaine 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 confisquèrent 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 Arkangelsk et de St-Petersbourg 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'Elisabethgrad, en 1897, parmi les sifflements des balles et les coups de fouet des cosaques ! Et si je vous dis que j'ai donné des séances à Nicolas II au Palais d'Hiver de St-Petersbourg et dans sa résidence d'hiver à Yalta, vous admettez que mon histoire est liée occasionnellement à l'histoire du cinéma et même à l'histoire du monde.

Alors, j'ai assez tourné la manivelle de mon appareil ? J'étais déjà parti depuis plusieurs mois lorsque Félix Mesguich fut envoyé par les Lumière à New-York. J'ai fait le Tour du Monde comme Passepartout l'aurait fait s'il

(Suite page 42.)



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



Lilian Gish dans « THE MUSKETEERS 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 Murey 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 qui 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 Périls 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 braise 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 sobrièrent Incohérence 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 tournait sans vedettes, mais les acteurs qu'il choisissait devenaient aussitôt 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, Lilian 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 LINDER

La famille Leuvielle, 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 destinait 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 ! Avec une 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'aristocrate 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 pantalonnades de plus bas étage. Ses personnages d'ahuri, de fêtard, de gaffeur, de séducteur dont la jeune fiancée joue sur le vieux piano familial « La Prière d'une Vierge », ont divertis les parents et les grands-parents de ceux qui sont aujourd'hui les admirateurs de Laurel et Hardy.



L'ESCROC MONDAIN EST PRIS AU PIÈGE

— 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 serait achevé qu'en 1914...

Une statue de Moloch haute de quarante mètres. Une figuration innombrable. 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 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 mélodrame, 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, Léda 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 superlatrice 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 SCLERAT 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 blafard 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 : Za-la-Mort, autrement dit Emilio Ghione, la fin des haricots, je vous tire ma révérence, ni, n-i, n-i...

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

Après, il y en eut 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, avançaient 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 portaient, 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 :

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 mains d'affreux 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 lasso 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, « l'homme aux yeux clairs », dans « THE FUGITIVE », de Thomas H. Ince (1914).

Photo du Museum of Modern Art Film Library



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 déchainent les plus belles bagarres, les shériffs et les pianos mécaniques, les diligences et les premiers chemins de fer, les mauvais garçons et les pures héroïnes, 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.

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

Imperméables
Vestes de chasse
Canadiennes
TOUS VETEMENTS DE SPORT
tarif contre 67 en timbres
SPECIAL CAMPING 18
Boul. VOLTAIRE
PARIS XI^e

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, Négrepelisse (T-et-G.). Envoi discret.



« 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 Capiello 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 poursuivait... Une sorte de Monte-Cristo moderne... Mais quel nom lui donner ?... *Fantomas* avait pour adversaire le policier Juve. Voyons : Justicier... Juve... Peut-être Juve... 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, reparaisant constamment sous le même nom et dans le même personnage, suggéra à un cinéaste de l'époque l'idée de tourner des « séries ».

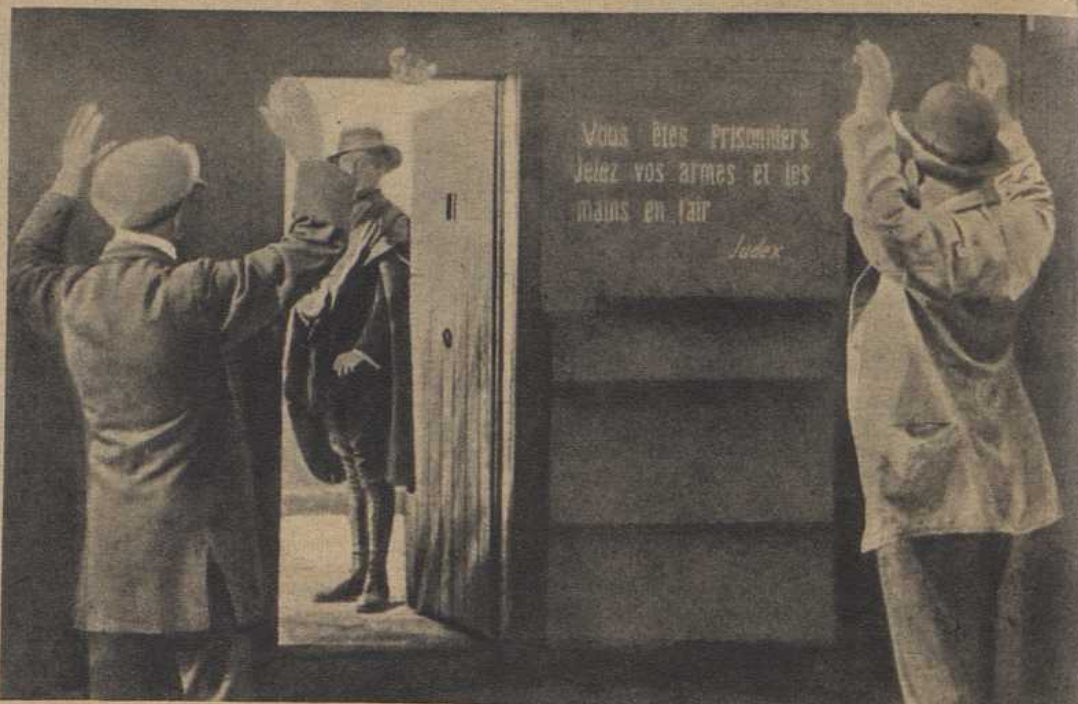
Ainsi, dès 1908, Félicien Jasset, ce grand précurseur méconnu, tournait-il à l'Eclair, avec Bresol pour vedette, des *Aventures de Nick Carter* — bien modestes aventures policières, il est vrai, puisque chacune d'elles durait de cinq à dix minutes.

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 Musidora, 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 inaugurait la série des *Rocambole*.

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

“ L'aigle regagnait son aire, JUDÉX rentrait au Château-Rouge ”



Dans son château truqué JUDÉX 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 Kathlyn* que le producteur Selig avait tourné avec Kathlyn 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 Mackensie 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 avant le précédent) fut encore plus vif.



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

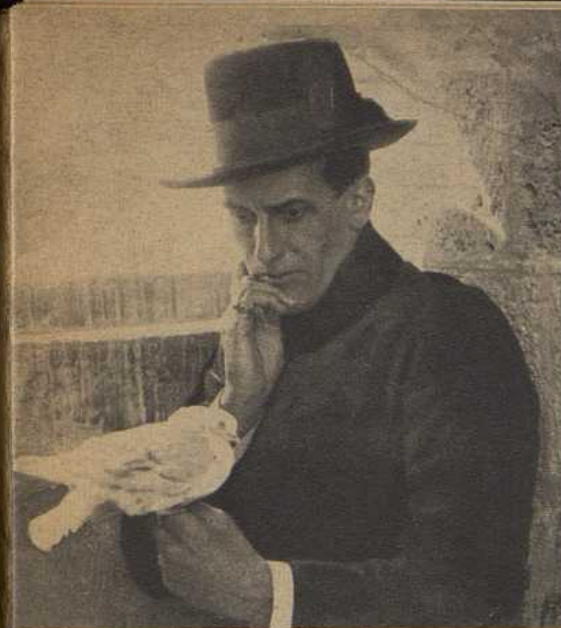
Chez nous aussi, la réussite fut immédiate. Certes, Pearl White était jolie et elle avait du talent. Mais elle possédait aussi et surtout un charme bien personnel, cette séduction un peu violente des jeunes femmes rompues aux sports les plus divers. Sa façon de s'habiller, sa démarche même étaient originales. Mais elle gardait assez de féminité 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 (*Ravenger*), ou Mary Walcamp (*Suzy l'Américaine* ; *L'As de carreau*) ou brunes comme Ruth Roland, vouée 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.)



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



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



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



Pearl White, la jeune fille au béret de ve-lours 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'ingénierent 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 mélodrames 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 Burguet 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 périmées 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 gamines* 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 Myrka 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 Duïac de mettre en pratique, dans *La Souriante Mme 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 rade* 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 Cœur magnifique*, exemple bientôt suivi par



Parmi les 120 métiers du CINÉMA PROFESSIONNEL, ce ne sont pas les places, mais les HOMMES qui MANQUENT.
L'Ecole Technique de Cinéma par correspondance vous offre la possibilité d'acquies, 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 découper et à nous envoyer, lisiblement rempli)
LA SCIENCE FILMÉE Ecole Technique de Cinéma. — Bureau E

Veuillez m'envoyer, sans aucun engagement de ma part, votre documentation complète.
Nom :
Adresse :
(Ci-joint 15 frs en timbres pour vos frais.)



52, Av. Hoche, PARIS (8^e)



Le puissant Séverin Mars et Ivy Close : « LA ROUE » d'Abel Gance (1921), film lyrico-symbolique qui introduisit 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.



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

Jaques 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 vieil 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'impératrice Eugénie. Quant à Jacques Feyder, plus éclectique, il passe avec un égal bonheur du roman à *L'Atlantide* qu'interprètent Napierkowska et Jean Angelo, au scénario original : *Visages d'enfants*, en passant par le théâtre, *Craignebille*, 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 française 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 : *Xéan*, *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

CHER 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'alerte, 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-rarebit » et de langouste ne cessaient pas d'être gais, cent autres encore, ses films, je les ai tous oubliés. Il les a dévorés, 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 la cabriolette 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 infatigables 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 infatigable ; l'acrobatie héroïque, le bonheur de celui qui enchante 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 ;



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

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'attarder 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 triomphent 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 louer entièrement une de ses bandes, la « Mégère apprivoisée », je crois, où Shakespeare l'intimidait, où il perdait un peu de son naturel spontané, dyonisiaque. Le lendemain une foulure de la cheville me clouait pour quinze jours. Je n'ai plus recommencé.



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 ne valent 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 », du Danois 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 séduisait 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'aujourd'hui — c'est qu'il ne s'agissait nullement de faire d'artistiques photos d'extérieurs 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, commençait 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 primitifs 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 éphémère, 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 bistre).

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

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'un d'elles, qui devait finir presque par s'identifier avec le charme de la photogénie: Greta Garbo.

LE CINÉMA SCANDINAVE

La charrette des morts s'évanouit dans la brume

Par Denis MARION



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



Lars Hanson et Greta Garbo dans « LA LEGENDE DE GOSTA 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 tirée du chef-d'œuvre de Wolfgang Goethe (1923)



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

AVANT que le nazisme l'enfermât 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 étalé bitume ou béton. Dès 1924, les grands hommes des studios berlinois se laissent « 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 Lionardo Film est à la veille de la faillite, obligée de payer, qu'ils tournent ou non, trois des meilleurs acteurs de Berlin. Il faudrait bâcler un film en huit jours, n'importe quel 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 servent 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 immodéré pour les histoires sombres, morbides, érotiques.

L'influence des films italiens ardents 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 Karamazoff », réaliste de Dimitri Buchowetzki, etc...

Dominent 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 « Nosferatu » qui n'était pas un drame de « grand-guignol » 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 suggérer. Et Nosferatu-le-vampire ne fut pas le vampire mais le bon génie du vieux cinéma d'outre-Rhin.

VALENTINO l'homme fatal

par Lucienne ESCOUBE

LES 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.

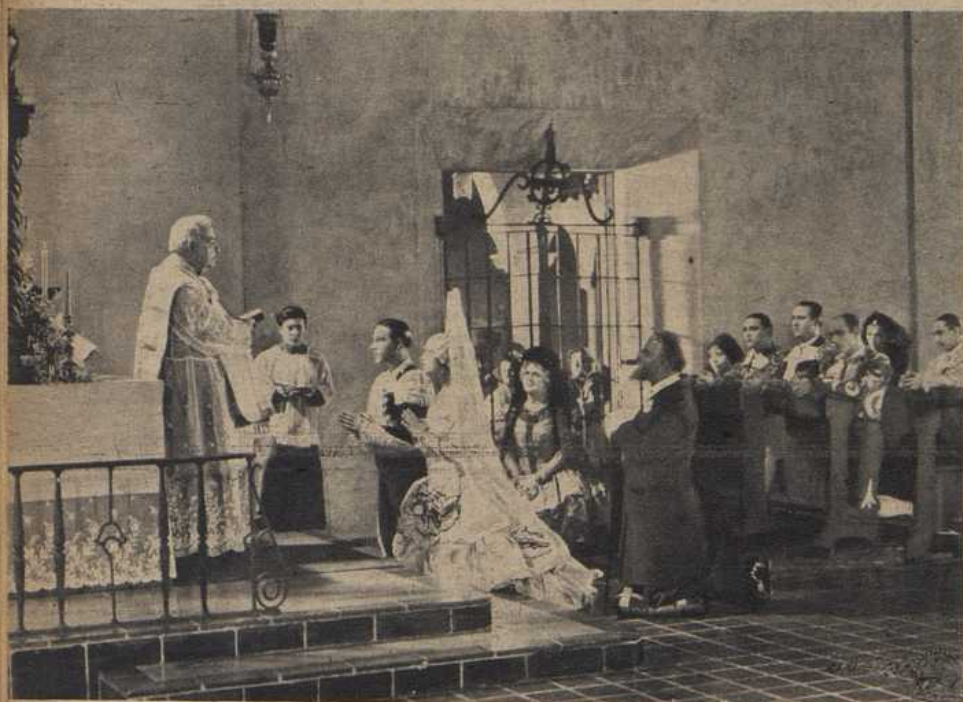
Plus que tout autre art, le cinéma favorisa la création de mythes nouveaux. Atteignant, dans le même temps, un public infiniment plus vaste que celui du théâtre, il permit à l'acteur d'étendre son pouvoir, d'exercer son emprise sur les foules. Ainsi se créa, autour de personnages comme Charlot, Douglas, 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, coupant 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).

Photo Museum of Modern Art.

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 débuta 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. (Exceptions 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'allègement 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 Blanchard, 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 grandit 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 plut et, comme l'enfant Septentrion, disparut vite ; lui aussi connut une triste fin.

Une triste fin ? Le plus célèbre de tous, le héros, l'incarnation même du rêve, l'amant 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 ; sœurs 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, épris 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 mériteraient 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 fantaisiste, 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 douloureux, l'anxieux plaisir suscité par la vision des Paradis perdus...



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



Une expression grave de Gary Cooper avec Ann Harding, dans « PETER IBBETSON » (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

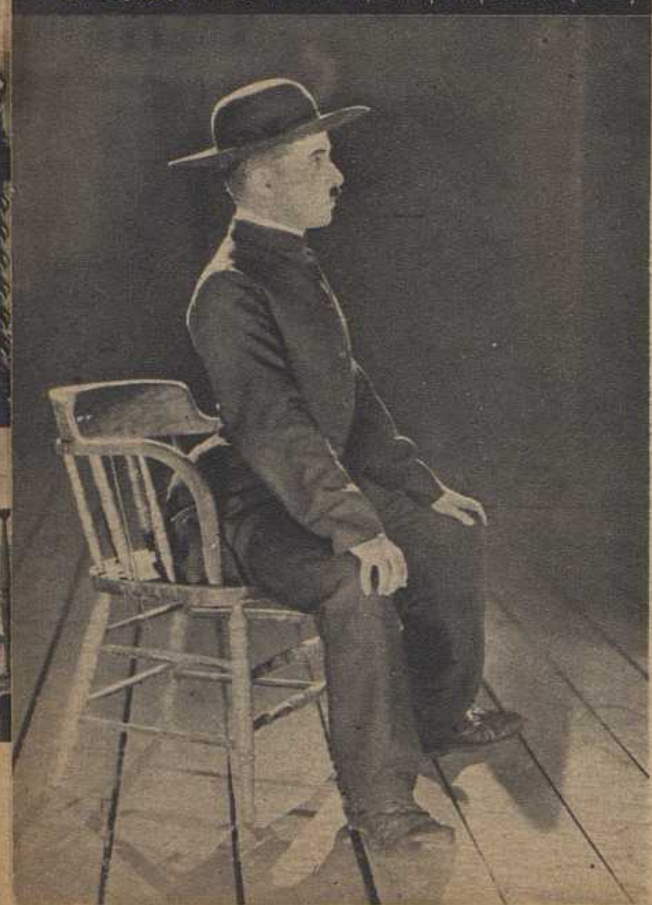
par Georges ALTMAN



Chaplin — qui n'est pas encore Charlot — porte haut de forme et moustaches longues dans « Making a living », Keystone de 1914. (Photo: Museum of Modern Art, New-York).



Ci-dessus : Charlot policeman, « Easy Street » (1917). (Photo: Museum of Modern Art, New-York).
Ci-dessous : « Le Pèlerin », Chaplin pasteur (1922).



ET 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 Ruée*, *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.

★

AH ! que tout aujourd'hui semble clair, clair infernalement ! 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 héros 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 » (1935) : 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.

★

AINSI 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.

PEUT-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 tranche 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 dériver 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 clopîne 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 Ruée 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 Ruée 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 fai-



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 féerie la matière au point que deux petits pains et deux fourchettes suffisent pour évoquer un aérien, un magique gala.

★

TELS 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 baiser 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 Lybie, 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... »

par J.-G. AURIOL

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 ?

Où, 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'avisement 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, avant 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



Greta Garbo et John Gilbert dans « LA CHAÎNE 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.



Feuilleuse, 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 (1924). A g., la fusillade sur le grand escalier d'Odessa; à dr., la révolte de l'équipage

L'ÉPOPÉE D'UNE RÉVOLUTION



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



Inkiyeff, l'admirable Timour de « TEMPÊTE 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 Vertoff et un groupe de jeunes passionnés avaient fondé le « Ciné-œil ». 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, Poudovkine s'appuya sur le comédien.

Nous voulons entrer dans la vie », déclarait alors Eisenstein. Quel 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-Petersbourg ». 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 chanteur 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 cinéma fut une catastrophe. Parce que son cinéma avait pris de l'avance. Avec le langage, qu'on le voulait ou non, les théories de Dziga Vertoff s'effondraient. Il fallait en bâtir d'autres.

Eisenstein, Poudovkine et Alexandrov publièrent une déclaration; nous y trouvons que « les premières expériences sur le son doivent être dirigées vers la non-coïncidence avec les images visuelles »; paroles sages, et pourtant en action vu des scènes de bataille ou de tempête accompagnées par une cacophonie qui faisait double emploi. Dans cette voie de non-coïncidence, 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'écrémeuse n'était plus possible.

Périodes 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 était-ce nous qui étions trop gourna... habitués à des plats comme « Potemkine », « La Fin de Saint-Petersbourg » ? Néanmoins, la transformation progressive du muet en parlant permit aux réalisateurs certaines recherches; ils travaillèrent sans être bousculés comme on le fut partout ailleurs. Toujours à l'avant-garde, Dziga Vertoff essaya d'allier 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 Tchikourelli.

Mais pour nous la redécouverte du cinéma russe fut au lendemain de la libération, la violence superbe de « L'Arc-en-ciel ». Et, en achevant ce rapide tour d'horizon, nous retrouvons encore Dziga Vertoff. 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; « Ouzbékistan » et l'ensemble des documentaires que nous avons eu l'occasion de voir ont ainsi reçu son influence bienfaitrice.

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.

TACHELLA.

CLUBS ET AVANT-GARDE

LA PASSION DU 7^e ART

DE 1920 à 1930 (environ), le cinéma conquiert 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 Montrouge. 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 parloirs, parfois après, violentes, souvent banales, et, à d'autres moments idiotes. Curieux, oui, de discussions à entendre, mais aussi à y prendre part.

Léo Poldès, qui présidait aux séances du Club du Faubourg, qu'il avait fondé, a rarement oublié le cinéma dans ses programmes tri-hebdomadaires. Il organisa, quel que temps, des projections suivies de joutes oratoires et c'est ainsi que nous vîmes, un après-midi, à la Gaité-Rochecouart, *L'Éveil 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 présenta 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 une 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 mouvementée, quelques spectateurs, dès avant la projection, ayant tenu à lancer des affirmations politiques auxquelles en répondaient 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 dépourvus de qualités, les colloques s'élevaient, des invectives aussi, témoignant de l'intérêt porté au

cinéma par des gens parfois énonciateurs d'énormités ou d'évidences. L'acteur Van Daele y affirme souvent sa perspicacité. Les premiers films soviétiques se heurtaient 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*, *Tchapaïev*, les *Décabristes*, ou *Pouchkine*, réalisés à différentes époques n'ont pas à être comparés avec quelques ouvrages de peu d'envergure et dont on oublie les titres.

UN soir, au Théâtre des Champs-Élysées, il y eut du bruit. Au milieu d'un spectacle varié, on projetait un film. Parmi les specta-

teurs se trouvaient des artistes cinématographiques et même des commentateurs corporatifs. J'en entendis encore un, sarcastique, avec gentillesse, m'apostropher à l'entr'acte 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 gendarmes 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 Fern-

nand 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 ricangent, grincent et pleurent. Les habitués du studio des Ursulines espéraient toujours que, dans les programmes, figurerait 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 goguettes*. Que d'et cetera !

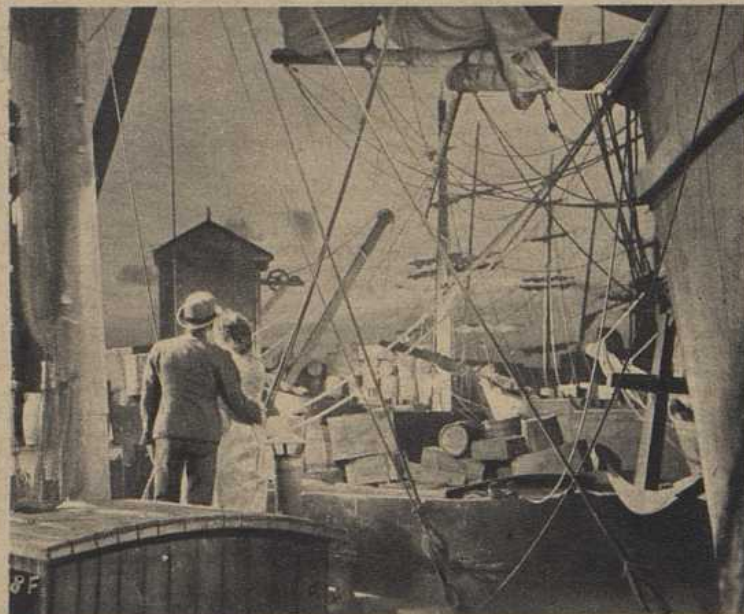
Il y avait le Ciné-Opéra, l'ancien, le spécialisé, où les films allemands macabres faisaient florès. Que de qualités on y reconnut ! Dès leur première projection, de vrais amateurs étaient là. Combien de fois y ai-je vu Gaston Modot avec le regrettable Vermoyal. Et c'étaient, après *Le Cabinet du Docteur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



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



Falconetti 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.

Cœur ridèle, 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 au cinéma. Combien ne voyaient dans un film qu'un scénario qu'ils épluchaient. 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 amusons beaucoup.

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

bien situer certaines volontés du temps que nous évoquons, de citer encore. Cette fois, Germaine Dulac, qui tenta aussi souvent que cela lui 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.



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

POILENGBIAIS ET LE SINGE

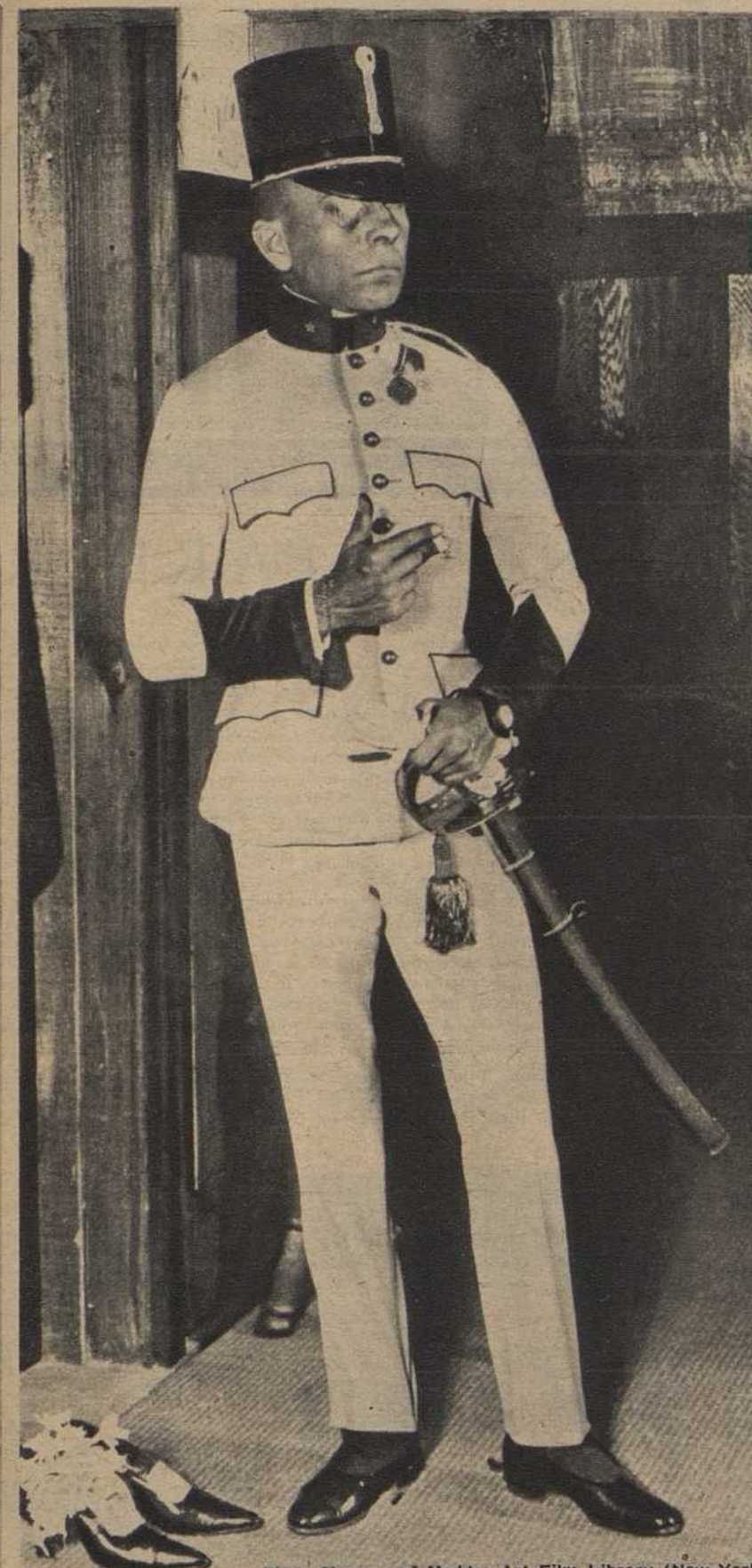


Photo Museum of Modern Art Film Library (New-York).

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

L'HOMME que vous aimeriez haïr

L'avait choisi pour slogan : « L'homme que vous aimeriez 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 pellicule, il les tournait sur de la chair celluloid, invulnérable au temps ! « La Loi des montagnes », « Le Passe-partout du diable » (où il ne paraissait pas lui-même, mais où tout était trituré, écrasé par sa « patte ») ; « Merry-go-Round », qui fut terminé par un autre (ces méthodes effrayaient à la fois les puritains et les marchands, ces ennemis héréditaires de l'art) ; « Queen Mab », ce pauvre film avec Gloria Swanson qu'il voulait 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 violons... Enfin cette « Veuve joyeuse » où Maïe 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 boutade, 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, le premier en France, a élaboré, en 1930, la charte du film parlant : « SOUS LES TOITS DE PARIS » (Modot et Préjean).

LE CINÉMA APPREND A PARLER

P our 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 reprit 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 ressentîmes 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 polémiques, 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-

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 parlotes, le temps travaille pour le parlant : *Broadway Melody*, *Fox-Follies*, *Hallelujah* ! enfoncent 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 inédite 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



« 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.



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

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 vaine devant cet ouragan qui se déchaîna sur l'écran le jour où la parole fut. Alors que la couleur s'insinue dans le cinéma depuis quinze ans, que chaque année, lentement, patiemment, elle marque quelques points et gagne 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 épuisé sa force ; il était au bout de son mystère.



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



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



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



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



LE VOL DU RAPIDE The Great Train Robbery (1903)

L'ORIGINE, il y eut la prohibition. Au lendemain de la guerre 1914-1918, toute l'activité de la pègre, aux États-Unis, s'absorbait dans la vente de l'alcool interdit : à l'artisanat de l'attaque à main armée se substituait 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 photographiques...

En s'en emparant, le cinéma renouvelait le coup de poing à l'estomac qu'avaient ressenti, 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 proscrirait 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)

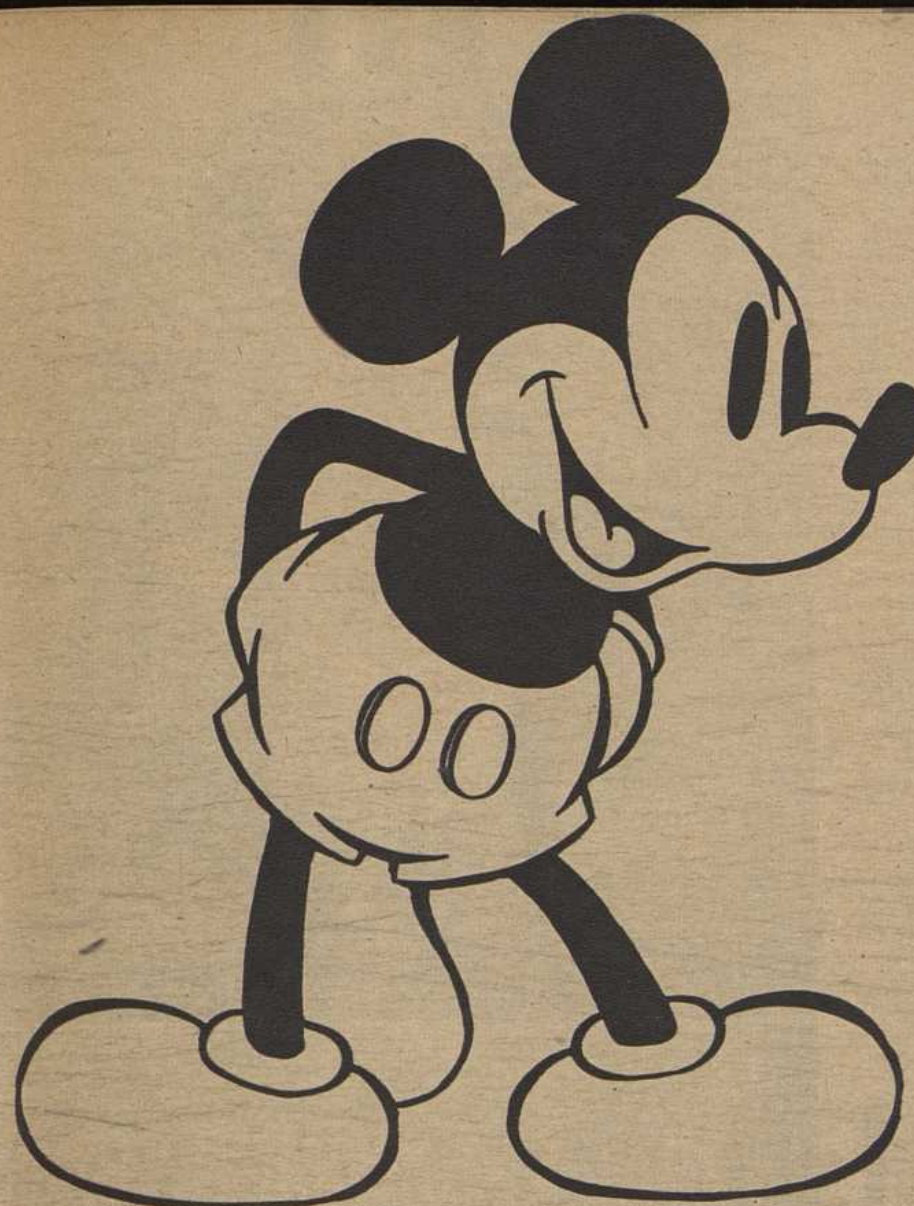
PHOTOGENIE DE L'ENNEMI PUBLIC



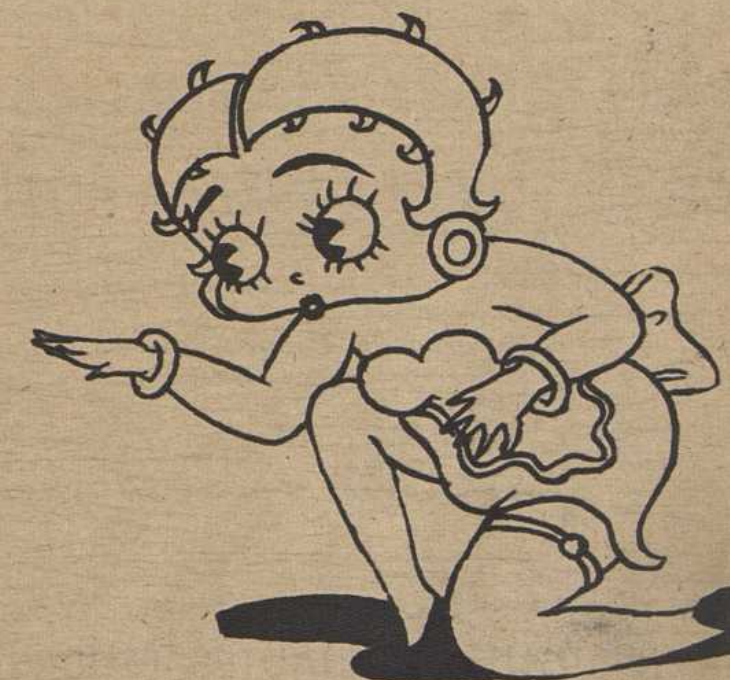
« LES NUITS DE CHICAGO » de Sternberg avec Bancroft (1927)
Au-dessous : Robinson dans « TOUTE LA VILLE EN PARLE » (1934)



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



la plus grande vedette du cinéma par René Bizet



AVEC 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 substitue le héros au créateur : Ulysse est plus certain qu'Homère. Il y a par le monde, 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 surgi 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 féérique et passionnée. Pat O'Sullivan, il y a trente ans, avait choisi le chat Félix pour personnifier 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 pestilent de nos greniers et de nos caves pour en faire un illusionniste, un magicien chargé de mérites et de péchés qui sont les nôtres. Dans « Fantasia », nous le voyons au faite 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 de 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 mêmes 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.

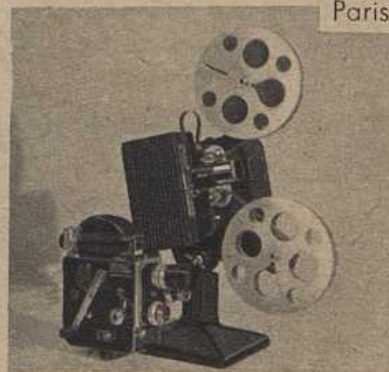
Il y a dans « Fantasia » une scène qui est comme le symbole même de l'œuvre accomplie par Mickey. Stokowski vient de diriger « L'Apprenti Sorcier » dont Mickey a été le héros. On le voit de dos, grande ombre bleue sur l'écran mauve. La musique s'est tue. Les bras qui suscitaient les sons pendent le long 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 remercient 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.



Tout Photo

JOUETS
SCIENTIFIQUES
PROJECTEURS
CAMERAS



64, rue Turbigo
Paris

Arc. 71-09

UN FILM SANS VEDETTES

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 CINÉMA 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 Travailliers 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'Étranger.

Correspondants.

Éditions: Cahiers Cinéma - Bulletin des correspondants.

Échanges 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'ainé nommée comédie « américaine » est d'origine française. La première, ce fut *L'Opinion publique* — le seul film de Charles Spencer Chaplin non interprété par « Charlot » — qui s'intitulait aux États-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'auréole 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 *Très-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 américanisées 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 engagea 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 garçon 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 Iribe, 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 Mumm 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'accroître 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 flics) 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 Soeur 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 Irène Dunne par la suite. Mais c'est tout au début du parlant, avant que Constance Bennett l'évince et que Carole Lombard trouve sa voie, que Gloria Swanson s'élança hardiment, sur ses hauts talons, dans les aventures de *Quelle veuve!* et d'*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 risquées.

Il n'y a plus une goutte de parfum de Paris dans les scénarios typiquement américains de Ben Hecht (*Vingtème 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'imbécillité ou la démence, 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 œillades, les jeux de hanches, les réparties canailles ressuscitèrent 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? Et 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 Katharine Hepburn, et James Stewart, et leurs aînés si cocasses: Billie Burke, Alice Brady, Roland Young, Edward Everett Horton, etc., à l'ordre de l'Écran 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 Myrna Hopkins dans
« HAUTE PEGRE » (Trouble in Paradise) de Lubitsch (1935)
« NICK, GENTLEMAN DETECTIVE » (1938): M. Loy et Powell



la RADIO
S'APPREND AUSSI
PAR
correspondance
ENVOI GRATUIT
DU GUIDE DES CARRIERES
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 de Recherches, 18, Annemasse (Hte-Sav.).

WEEK END
SPORT
tous les vêtements sport pour dames
VESTES VELOURS COTELE. BLOUSONS, SWEAT SHIRT
VESTES IMPERMEABLE 34 JUPES ECOSSAISES ETC
2 RUE CHAPTAL-PARIS IX^e HIGALLER
EXPEDITION EN PROVINCE

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 S.A., 33, rue de la Roquette, PARIS-XI^e

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 Lycéum Dumaine - Perez, spécialisé dans la formation et le lancement de vedettes, 91, av. de Villiers. Tél. : Wag. 34-94. M^e 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 indiscutable primauté artistique, se déroulent sur l'écran de la mémoire, à la manière d'un film joyeux et ensoleillé, 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 dessinait 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 voyagions 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...

Je me souviens de notre arrivée, dans le premier soleil du matin, devant l'entrée des grottes d'Arcis-sur-Cure, où Jacques Feyder tournait *La Loi du Nord*. Nous étions une ribambelle de journalistes, fort excités par la randonnée en auto, et l'endroit où nous débarquions était calme, silencieux, clair et beau. Attablés devant le chablis du matin, à l'entrée des grottes, Feyder et son scénariste, Alexandre Arnoux, celui-ci, la pipe au bec, les lunettes riantes, celui-là plus nonchalant, plus brusque et narquois que jamais, égaillés dans la nature avoisinante, Michèle Morgan, rebelle à l'interview, Charles Vanel, avec sa culotte rouge de la police montée canadienne, et un visage inconnu : Jacques Téranne. On découvrait la chevelure poétique de Pierre Richard-Willm flottant parmi les arbrisseaux.

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



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

1937...
LES DERNIERS

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

Éclatantes 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



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

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

Ce nom de Narvik, qui apparaissait 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-Beuvron.

Une route toute droite au milieu de la plaine, qui montait doucement vers l'horizon, et nos pas secs sur le sol durci par un beau temps glacial : André Zwoboda, en ce temps-là le premier assistant de Renoir, nous emmenait vers la clairière où se préparait le massacre. C'était, sous ce ciel solennel 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 Milla 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 vissent et enregistrer les images cruelles et pourtant

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

1938... 1939...
BEAUX JOURS

stimulantes de cette partie de chasse.

Tout de guingois, fagoté dans un complet veston d'épicier, un petit chapeau de travers, traînant 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...



Après « JENNY », Marcel Carné tourna, en 1937, « DROLE DE DRAME », avec Michel Simon et Louis Jouvet.

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*.

Le réalisateur avait le pied marin : on ne pouvait en dire autant de son principal interprète, Jean Gabin, lequel, suivant une tradition bien établie, jouait les loups de mer quand ses haut-le-cœur lui en laissaient le loisir.

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 villégiaturants professionnels que nous étions adoptaient des manières de vieux caboteurs.

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

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...

FONDU enchaîné.

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...

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



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

core à l'époque un « plus de cent kilos » ; ils nous pilotaient 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 précisaient : dans le vaste décor du *Jour se lève* (l'âme 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 trépidait, courait, s'absorbait, rebondissait et criait... Et à chaque « boum boum », Jacques Prévert laissait voir son rictus à la fois sarcastique et bouleversé.

Ce petit film de souvenirs s'arrête là.

Que le cinéma français était beau en 1939 !

Dans un studio parisien, un écrivain, André Malraux, tournait les « intérieurs » d'un film dont il avait réalisé la plus grande partie en Espagne, en 1937 et 1938 : *Espoir*...



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	Séance du Grand Café.		
1896	Premier film à truc : MELIES : « Escamotage d'une Dame ».	Le baiser de John Crice et May Irvin.	ANGLETERRE : G.A. Smith : premiers montages.
1901		Porter : Great Train Robbery.	
1902	MELIES : « Voyage dans la Lune ».		SCANDINAVIE : Débuts de Sjostrom.
1903	Débuts de MAX LINDER.	CREATION DE HOLLYWOOD : MARY PICKFORD, TOM MIX, Theda Bara.	ITALIE : « Les Derniers Jours de Pompéi ».
1906	Emile Cohl : Dessins animés.	MACK SENNETT : Keystone Comedies, Mabel Norman, Fatty, Pierarr.	RUSSIE : Débuts de Ladislav Starevitch.
1908	Le film d'art : « Assassinat du duc de Guise ».	Gasnier : « Les Mystères de New-York » : Pearl White.	ITALIE : Pastrouli : « CABIRIA ».
1910	Débuts de Rigadin	Débuts de CHARLIE CHAPLIN.	
1912		Ince : « Le Fugitif » : WILLIAM HART.	ITALIE : Série Maclette.
1913	FEUILLADE : « Fantômes »	Charles Ray : « La Timide » : DOUGLAS FAIRBANKS.	
1914	Débuts d'Abel Gance	CHAPLIN : « La Naisance d'une Nation ».	
1915		DE MILLE : « Forliture » : Hayakawa.	
1916		Ince : « Intolérance » : « Le Pauvre Amour ».	
1917		Griffith : « Pour sauver sa Race », « L'Homme aux Yeux clairs » : W. Hart.	SCANDINAVIE : SJOSTROM : « Les Proscrits ».
1918	L'Herbier : « Rose-France »	Les comiques Harold Lloyd, Fatty, Buster Keaton, Pierarr, Zigoto, CHARLIE CHAPLIN.	— SCANDINAVIE — STILLER : « Le Trésor d'Arne ».
1919	Gance : « L'accuse »	GRIFFITH : « Le Lys brisé » : LILIAN GISH.	— ALLEMAGNE — WIENE : « Caligari » : Conrad Veidt.
1920	DELLUC et DULAC : « La Fête espagnole ».	Chaplin : « Une Vie de Chien », « Charlot, soldat ».	
1921	L'HERBIER : « L'Homme du Large »	CHAPLIN : « L'idylle aux Champs »	
1922		STROHEIM : « Le Roi des Montagnes ».	
1923	Starevitch : Films de marionnettes	Chaplin : « Le Kid »	SJOSTROM : « Le Charrette-Fantôme ».
1924	Delluc : « La Femme de nuit part »	Griffith : « A travers l'Océan »	Stillier : « Le Vieux Manoir ».
1925	Voltoff : « Le Bratier ardent » : Masjoukine.	FLAHERTY : « Nanouk »	Sjostrom : « L'Epreuve du Feu ».
1926	Feyder : « Crainquabille »	Keaton (Molec, Frigo), Harold Lloyd	Dziga Vertoff et le Ciné-Cité.
1927	EISENSTEIN : « Cœur fidèle »	Chaplin : « Le Pétarin ».	— SCANDINAVIE — Christenscn : « Sorcellerie à travers les Ages ».
1928	Renoir : « La petite Marchande d'Allumettes »	Chaplin : « Les Dix Commandements ».	
1929	Clair : « Le Chapeau de Paille d'Italie ».	Griffith : « Les Dix Femmes ».	
1930	Clair : « Le Million »	STROHEIM : « La Vie des Femmes ».	
1931	Clair : « Le Chien »	Niblo : « Le Signe de Zorro » : FAIRBANKS.	
1932	Clair : « A nous la Liberté »	Chaplin : « L'Opinion publique »	
1933	Benoit-Lévy : « La Maternelle »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1934	Benoit-Lévy : « Le Grand Jeu »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1935	Feyder-Spaak : « Pension Mimosa »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1936	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1937	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1938	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1939	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1940	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1941	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1942	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1943	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1944	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	
1945	Renoir : « Le Crime de M. Lange »	Chaplin : « Le Signe de Zorro »	

P A R L A N T

1928	Man Ray : « L'Etoile de Mer »	Vidor : « Le Chant de Jazz »	PABST : « Loulou », « Trois pages d'un Journal », « Prisonnier de la Montagne » (avec Frank).
1929	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	EISENSTEIN : « Le Train mongol ».
1930	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	Dovjenko : « Zvenigora ».
1931	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	DOVJENKO : « La Terre ».
1932	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1933	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1934	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1935	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1936	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1937	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1938	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1939	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1940	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1941	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1942	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1943	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1944	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	
1945	Emstiel : « Finis Terres »	VIDOR : « Hallelujah »	

La vie commence à 50 ans

UN 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 manchettes 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 touchant 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'ouvrait au cinématographe, il eût fallu que ce journaliste fût 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 nous 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'établira 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.

Si 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 découvrirons le visage du cinéma de demain.

SANS 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'habitue 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 ».

Si 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 perfectionnements d'une technique et ces tentatives sans lendemain que sont *Citizen Kane* et *Magnificent Amberson*, dans lesquels Orson Welles a tenté d'introduire les procédés constructifs 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 Verry 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'été* 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 assimilés 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'ait perdu sur le plan humain, qu'il n'y ait plus de communion entre les créateurs et le public.

ET pourtant le cinéma romanesque ne saurait faillir 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'étouffent, 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 drame du guide victime du vertige.



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 A VOUS » (1944) Jean Grémillon célébra la grandeur du petit artisan français. Charles Vanel et Madeleine Renaud.



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



Jean-Louis Barrault incarne le mime Deburau dans « LES ENFANTS DU PARADIS », de Marcel Carné (1944). L'un des plus importants films français de ces dernières années.

Désormais
L'ÉCRAN français
PARAITRA 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'existait 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, Katharina Hepburn et, en France, Edwige Fenech, 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 Marlène 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^e)
GUT. 80-60 - TUR. 54-40

PUBLICITE

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

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

ABONNEMENTS

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

Les abonnements partent du 1^{er} 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, Changhaï, Pékin, Yokohama et que je suis rentré à Paris pour voir débiter 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 rap- « porte votre matériel. Car il est temps que « songe à mon avenir, que j'apprenne un mé- « tier et que je trouve enfin une situation ! » Les Lumières me firent toutefois changer d'a- vis et me chargèrent d'ouvrir une fabrique de produits photographiques à Burlington dans le Vermont. Depuis lors, je n'ai pas quitté les États-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 gé- néral de Palissades Film, toujours dans le New Jersey. J'ai dirigé également les services tech- niques d'Hirshgraph Film Corp. jusqu'en 1927 et le département des films de 16 mm. aux la- boratoires Pathé à Bound Brook. Aujourd'hui, tel que vous me voyez, je suis surintendant de la Major Films.

« Quand je vous affirmais que je n'avais pas abandonné le cinéma ! Je m'y intéresse 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 présen- tera à 67 ans le film des débuts du cinéma et de ses débuts personnels : c'est un docu- mentaire intitulé : « Cinematic beginnings... ».

P. G.

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 con- sidérable sur nos écrans du *Comte de Monte- Cristo* et des *Trois Mousquetaires*, on fit du ciné-feuilleton en costumes et plus ou moins in- spiré de l'histoire.

Vidocq, *Mandrin*, *Le Ver-Galant*, *Fanfan la Tulipe*, *L'Aiglonne*, *Surcouf*, *Jean Chouan*, *My- lord l'Arrouille*, *L'Enfant Roi*, etc. Louis Feuillade et quelques autres s'orientèrent vers le mé- lodrame sentimental avec *Les deux gamines*, *L'Or- pheline*, *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 pé- dale*, 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 voit 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 est teinté de ridicule, que les spectateurs des salles obscures aient pu se pas- sionner 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 re- nommée mondiale que le film français a don- nées en cinquante ans à la mythologie du cinéma.

P. H.

AVEC VOUS
jusqu'au succès final

RADIO-CINÉMA-AVIATION
JEUNES GENS, JEUNES FILLES

Les carrières techniques et artistiques du cinéma offrent à tous et à toutes des débouchés lucratifs et passionnants. 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 prise de vue, de 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 ET ARTISTIQUES DE PARIS
69, RUE VALLIER - LEVALLOIS (SEINE)

Comment ? Vous ignorez le Couli-Couri ?

Supplément
du n° 25

L'ÉCRAN
français

semaine du 19
au 25 décembre

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

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. Mise en scène d'Alex. Korda, Vivien Leigh, L. Oliver. (Madeleine, 9^e), à partir du 20 déc. — LA DERNIÈRE 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 Lindberg, l'une des œuvres les plus émouvantes qu'on ait produites sur le drame de notre temps. (Biarritz, 8^e). — 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^e, Aubert-Palace 2^e, Club des Vedettes 9^e). — 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, mise en scène de René Chanas. Interprètes : Raymond Bussières, Jean Davy, Jean Brocard, Jean Desailly, Sandra Milovanoff, Michèle Martin. (César 8^e, Max Linder 9^e). — 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^e, Eldorado 10^e). — 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^e).

CINÉ CLUBS

MERCREDI 19 DECEMBRE

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

LUNDI 24 DECEMBRE

● CERCLE FRANÇAIS DU CINÉMA (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 Gargons.

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

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
1^{er} et 2^e — Boulevards-Bourse				
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot). RIC. 72-19	Compagnons de la Noubia (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, avenue de l'Opéra (M ^o 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 ^o Montm.). GUT. 39-36	Sous les verrous (v. o.)			T. L. J.
CORSO, 27, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). RIC. 82-54	François Villon	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
GAUMONT-THÉAT., 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouvelle). GUT. 33-16	L'Invité de la 11 ^e heure	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
IMPERIAL, 29, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). RIC. 72-52	Seul dans la nuit	13 heures, 17 heures	20 h. 45	D. 15 h.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelleu-Drouot). RIC. 83-90	rente secondes sur Tokio (v.o.)	15 heures	20 h. 30	S. D. 13.30-23
MICHOUDIERE, 31, boulevard des Italiens (M ^o Opéra). GUT. 60-33	La Mousson (d.)	P. sem. 15 h. 30 à 23 h.	20 h. 45	S. D.
PARISIENNE, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre). CEN. 83-93	Féerie de la glace (d.)	15 h. 30, 18 heures	20 h. 30	D.
REX, 1, boulevard Poissonnière (M ^o Montmartre). CEN. 74-83	La Part de l'ombre	Deux matinées	20 h. 30	D.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet). OPE. 01-12	Etes-vous jalouse ? (d.)	15 heures	20 h. 30	S. D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra). GUT. 41-39	La Dame de Malaca (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
VIVIENNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelleu-Drouot).	Sortilèges			
3^e — Porte-Saint-Martin-Temple				
BERANGER, 49, rue de Bretagne (M ^o Temple). ARC. 53-70	Robin des Bois (d.)	S. 15 heures	20 h. 45	D.
MAJESTIC, 31, boulevard du Temple (M ^o République). TUR. 97-34	Les Gaités de l'escadron	14 h. 30 à 19 h.	20 h. 45	S. D. 13.30-24
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-Mét.) 1 ^{re} salle. ARC. 77-44	Quatre plumes blanches (d.)	14 h. 45 D (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, r. aux Ours (M ^o Arts-et-Mét.) 2 ^e salle. ARC. 77-44	Prisonnier du passé (d.)		20 h. 45	
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis). ARC. 62-98	Princesse Tam Tam	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
PICARDY, 102, boulevard Sébastopol (M ^o Saint-Denis). ARC. 62-98	A chaque aube je meurs (d.)	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
4^e — Hôtel-de-Ville				
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet). ARC. 61-44	Coup de tête (d.)	14 heures	20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul). ARC. 95-27	Ademal aviateur	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol). ROQ. 91-89	Ames de la mer (d.)		20 h. 45	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, rue du Temple (M ^o Temple). ARC. 47-86	Dégourdis de la 11 ^e	P. 14 à 18 h.	20 h. 40	J. D. S.
SAINT-PAUL, 73, rue Saint-Antoine (M ^o Saint-Paul). ARC. 07-47	Une grande bagarre (d.)	T. L. J., 15 h.	20 h. 45	D. 14-23 h.
5^e — Quartier Latin				
BOUL'MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny). ODE. 48-29	Tempêtes (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D. (2 m.)
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny). ODE. 51-60	Orage (d.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40	S. D. (J. 23)
CIN. PANTHEON, 13, rue V.-Cousin (M ^o Cluny). ODE. 15-04	Orgueil et Préjugés (v. o.)	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 22 h.	D.
CLUNY, 60, rue des Ecoles (M ^o Cluny). ODE. 20-12	Fantômes en croisière (d.)	T. L. J. 2 mat.	20 h. 45	S. D. 22 h. 45
CLUNY PALACE, 71, bd St-Germain (M ^o Cluny). ODE. 07-76	La Lumière qui s'éteint (d.)	T. L. J., P. 14 h. 30 à 19 h.	20 h. 45	D. 14.30-23 h.
MONGE, 34, rue Monce (M ^o Cardinal-Lemoine). ODE. 51-46	Maitres de la mer (d.)	J. S. D. L., 15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
MESANGE, 3, rue d'Aras (M ^o St-Michel). DAN. 79-17	Boo!oo (d.)		20 h. 45	S. D.
SAINT-MICHEL, 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel). DAN. 79-17	Les Montagnards sont là (d.)	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxemb.). ODE. 39-19	L'Ombre d'un doute (v. o.)	15 heures		
6^e — Luxembourg-Saint-Sulpice				
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice). DAN. 12-12	Quand le jour viendra (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon). DAN. 08-18	Maitres de la mer (d.)	15 h. S. D. (2 m.)	20 h. 45	
LATIN, 34, boulevard Saint-Michel (M ^o Cluny). DAN. 81-51	Madame et son clochard (d.)	14 h. 30	20 h. 30	D.
LUX, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice). LIT. 62-25	L'île d'amour	15 heures S. 2 mat.	20 h. 45	
PAX-SEVRES, 103, rue de Sévres (M ^o Duroc). LIT. 99-57	Il y a l'amour	L. J. S. 15 h. D. (2 m.)	20 h. 45	D. 2 mat.
RASPAIL-PALACE, 91, boulevard Raspail (M ^o Rennes). LIT. 72-57	Poils de Carotte	Tous l. jours, 15 heures	20 h. 30	D.
REGINA, 155, rue de Rennes (M ^o Montparnasse). LIT. 26-36	La Cage aux rossignols	15 heures	20 h. 30	D.
STUDIO-PARNASSE, 11, rue Jules-Chaplain (M ^o Vavin). DAN. 58-00	Espionne à bord (v. o.)	15 heures S. (2 mat.)	20 h. 30	

← A DÉTACHER

Hors
imagina
mun de
lonté d
studio,
médium
cun, pe
et de se
magique
pourquo
rent er
à ce qu
autres l'
L'adm
au fur e
gnait du
Irène D
Joan Cr
burn et
capable
totype d
sérieux...
Entre
qui suiv
carrière
(Josef v
cret, vo
sous le
Dietrich.
Il est
nent se
meuse e
les écran
mystérie
ration et
comme
être, qu'
amours
salles o
l'apaisem

La
num

R6
Ad
RE

1

Six
Con
L
du
Jea

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
7° — Ecole Militaire				
GRAND CINEMA, 55, av. Bosquet (M° Ecole-Milit.). INV. 44-11	La Lumière qui s'éteint (d.)	15 heures	20 h. 45	D.
MAGIC, 25, av. La Motte-Picquet (M° Ecole-Milit.). SEG. 69-77	Contrôle des wagons-lits	15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
PAGODE, 57 bis, r. de Babylone (M° St-François-Xavier). INV. 12-15	La Citadelle (d.)	15 heures	20 h. 45	D. 14-16 h.45
RECAMIER, 3, rue Récamier (M° Sévres-Babylone). LIT. 18-49	Suez (d.)	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	S. D.
SEVRES-PATHE, 80 bis, rue de Sévres (M° Duroc). SEG. 63-88	Prisonnier du passé (d.)	J. 15 heures	20 h. 45	S. D.
STUDIO-BERTRAND, 29, rue Bertrand (M° Duroc). SUF. 64-66	Reine Christine (v. o.)	J. 15 h., S. D. (2 m.)	20 h. 45	
8° — Champs-Élysées				
AVENUE, 5, rue du Colisée (M° Marbeuf). ELY. 49-34	Femmes (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
BALZAC, 1, rue Balzac (M° George-V). ELY. 52-70	Sortilèges	14 h. 30, 16 h. 15	20 h. 15	S. D.
BIARRITZ, 79, av. des Champs-Élysées (M° Marbeuf). ELY. 42-33	La Dernière Chance (v. o.)	15 heures, 17 heures	21 h.	S. D.
CESAR, 63, avenue des Champs-Élysées (M° Marbeuf). ELY. 38-91	Jugement dernier	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
CINEAC SAINT-LAZARE (gare Saint-Lazare). LAB. 80-74	Donald s'en va-t-en guerre			10 h. & 23 h.
CINEPH. CHAMPS-ÉLYS., 36, av. Ch.-Élys. (M° Marb.). ELY. 24-89	Sous les verrous (v. o.)	P. 14 h. 20	20.15, 22.15	D.
CINEMA CHAMPS-ÉLYS., 118, Ch.-Élys. (M° George-V). ELY. 61-70	Gala de la couleur	15 heures	20 h.	S. D.
CINEPRESSE CH.-ÉLYSÉES, 52, Ch.-Élys. (M° Marbeuf). ELY. 77-40	Bozambo (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	10 h. & 23 h.
CINEPOLIS, 35, rue de Laborde (M° Saint-Augustin). LAB. 66-42	Prisonnier du passé (d.)	T. l. j., 15 h. (sf mardi)	20 h. 30	S. D.
COLISEE, 33, avenue des Champs-Élysées (M° Marbeuf). ELY. 29-46	Le Livre de la jungle (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 22.20	S. D. 3 mat.
ELYSEES-CINEMA, 65, av. Ch.-Élysées (M° Marbeuf). BAL. 37-90	Bébés turbulents (v. o.)	14 h. 30, 17 heures	20 h. 45	D.
ERMITAGE, 72, av. des Champs-Élysées (M° Marbeuf). ELY. 15-71	La Part de l'ombre	15 h. 15, 20 h. 45, S. 14.30	20 h. 45	S. D.
LORD-BYRON, 122, av. Champs-Élysées (M° George-V). BAL. 04-22	Deux mille femmes (v. o.)	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
LA ROYALE, 25, rue Royale (M° Madeleine). ANJ. 82-66	La Veuve Joyeuse	14 h. 30	20 h. 45	S. D.
MADELEINE, 14, bd de la Madeleine (M° Madeleine). OPE. 56-03	Lady Hamilton (v. o.)	14 h. 30, 19 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARBEUF, 34, rue Marbeuf (M° Marbeuf). BAL. 47-19	Fantôme à vendre	15 heures	20 h. 30	D.
NORMANDIE, 116, av. des Champs-Élysées (M° George-V). ELY. 61-70	La Ferme du pendu	14 h. 45, 16 h. 50	20 h. 45	S. D.
PEPINIERE, 9, rue de la Pépinière (M° Saint-Lazare). EUR. 42-90	J'ai dix-sept ans	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
PORTIQUES, 146, av. des Ch.-Élysées (M° George-V). BAL. 41-46	Service secret (v. o.)	T. l. j. perm.	20 h. 30	S. D.
TRIOMPHE, 92, av. Champs-Élysées (M° George-V). BAL. 45-65	Aventures en Birmanie (v. o.)	14 h. 45, 17 heures	20 h. 45	S. D.
9° — Boulevards-Montmartre				
AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes (M° Trinité). TRI. 39-79	Aventures de Marco Polo (d.)	S. 14 h. 45	20 h. 30	D.
ARTISTIC, 61, rue de Douai (M° Clichy). TRI. 81-07	La Chute du tyran (d.)	Tous les jours matinée	20 h. 30	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	19 h.-21 h.	S. D.
CAMEO, 32, boulevard des Italiens (M° Opéra). PRO. 38-62	L'Homme en gris (v. o.)	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINECRAN, 17, rue Caumartin (M° Madeleine). OPE. 81-50	Seul dans la nuit	15 heures	20 h. 30	S. D. L. J.
CINEPHONE-ITALIENS, 6, bd des Italiens (M° Opéra). PRO. 24-79	Actualités interralliées	Perm. de 10 h. & 23 h.	20 h. 30	T. les jours
CINEMONDE-OPERA, 4, chaussée d'Antin (M° Opéra). TRI. 77-44	La Veuve Joyeuse	15 heures	20 h. 30	S. D.
CINEVOG-SAINTE-LAZARE, 101, r. St-Lazare (M° St-Laz.). TRI. 49-43	Toute la ville danse (d.)	14 h. 18 h. 30	20 h. 45	S. D.
CLUB DES VEDETTES, 2, r. des Italiens (M° R.-Drouot). PRO. 88-81	Un meurtre sans import. (d.)	14 h. 18 h. 30	20 h. 45	S. D. 14-23h.
DELTA, 17 bis, boulevard Rochechouart (M° Barbès-R.). TRI. 02-13	Le Livre de la jungle (v. o.)	15 heures	20 h. 45	T. l. j. 14 h.
FRANCAIS, 28, boulevard des Italiens (M° Opéra). PRO. 33-88	Ille de furie (d.)	M. J. L. 15 h.	20 h. 30	S. D.
GAITE-ROCHECHOUART, 15, bd Rochech. (M° Barbès). TRI. 81-77	La Fillette aux yeux gris	15 heures	20 h. 45	D. 3 mat.
HELDER, 34, boulevard des Italiens (M° Opéra). PRO. 11-24	L'Epreuve de la haine (d.)	14 h. 45, 16 h. 45	20 h. 30	S. D.
LAFAYETTE, 54, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre). TRI. 80-50	Sortilèges	14 h. 45, 16 h. 15	20 h. 45	S. D.
MAX-LINDER, 4, bd Poissonnière (M° Montmartre). PRO. 40-04	Quatre plumes blanches (d.)	15 h. S.15h. 17h. D.(2m.)	20 h. 45	S. D.
PARAMOUNT, 2, boulevard des Capucines (M° Opéra). OPE. 34-37	Le Jugement dernier	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	D.
PERCHOIR, 43, r. Fbg-Montmartre (M° Montmartre). PRO. 13-89	Boule de suif	Permanent 12 heures	20 h. 45	S. D.
ROYAL-HAUSMANN, 2, rue Chauchat (M° R.-Drouot). PRO. 47-55	François 1er	15 heures, 16 h. 30	20 h. 30	S. D. 14 h.
RADIOCITE-OPERA, 8, bd des Capucines (M° Opéra). OPE. 95-43	Vie privée d'Elisabeth (d.)	14 h. 30	20 h. 30	D.
ROXY, 65 bis, bd Rochechouart (M° Barbès-Rochec.). TRI. 34-40	Bozambo (v. o.)	2 matinées	20 h. 30	
	Sergent York (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 30	
10° — Porte-Saint-Denis-République				
BOULEVARDIA, 42, bd Bonne-Nouvelle (M° B.-Nouv.). PRO. 69-63	Cavalier de l'ouest (d.)	15 h., 17 h. 30	20 h. 30	D. 14-23 h.
CASINO ST-MARTIN, 48, fg St-Martin (M° St-Denis). BOT. 21-93	Famille sans souci (d.)	Tous les jours, 14 h. 30	20 h. 45	T. l. j. 13.30-23
CINEX, 2, boulevard de Strasbourg (M° Gare-du-Nord). BOT. 41-60	K. O. à la fraude (d.)	Perm. 13 h. 30 à 23 h.	20 h. 45	S. D. 14 & 23
CONCORDIA, 8, r. Fbg-St-Martin (M° Strab.-St-Denis). BOT. 32-05	Parf. de la femme traquée (d.)	Perm. 14 h. & 18 h. 30	20 h. 45	S. D. 2 soir.
DEJAZET, 41, boulevard du Temple (M° République). ARC. 73-05	Club de femmes	14 h. 30, 15 heures	20 h. 45	S. D. S. (s.n.)
ELDORADO, 4, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Den.). BOT. 18-76	Service secret (v. o.)	14 h. 30 (D. 14 heures)	20 h. 35	D.
FOLIES-DRAMATIQUES, 40, r. de Bondy (M° République). BOT. 23-00	A chaque aube je meurs (d.)	L. au V., 14 h. 30	20 h. 30	S. D.
GLOBE, 17, fbg Saint-Martin (M° Strab.-St-Denis). BOT. 47-56	Brelan d'as	T. les jours, 14 h. 30	20 h. 45	D.
LOUXOR-PATHE, 170, bd Magenta (M° Barbès). TRI. 38-58	Trafic illégal (d.)	15 heures	20 h. 45	S. D.
LUX-LAFAYETTE, 209, r. Lafayette (M° G.-du-Nord). NOR. 4-28	Contrôle des wagons lits	J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	S. D.
NEPTUNA, 28, bd Bonne-Nouvelle (M° Strab.-St-Den.). PRO. 20-74	La Route impériale	15 heures	20 h. 45	S. D.
NORD-ACTUA, 6, bd Denain (M° Gare-du-Nord). TRI. 51-91	8° femme de Barbe bleue (d.)	2 mat. tous les jours	20 h. 45	S. D.
PACIFIC, 48, bd de Strasbourg (M° Strab.-St-Denis). BOT. 12-18	A chaque aube je meurs (d.)	T. les jours, 14 h. 30	20 h. 45	S. D. (2 soir.)
REPUBLIQUE-CINE, 23, fbg du Temple (M° République). BOT. 54-06	24 heures de perm.	T. les jours, 14 h. 30	20 h. 45	D.
SAINT-DENIS, 8, bd Bonne-Nouvelle (M° S.-St-Denis). PRO. 20-00	2° Bureau contre Komm.	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
SAINT-MARTIN, 174, fbg Saint-Martin (M° G.-de-l'Est). NOR. 82-65	Toute la ville danse	V. S. L., 15 heures	20 h. 45	D. (2 mat.)
SCALA, 13, bd de Strasbourg (M° Strasbourg-St-Denis). PRO. 40-03	Sortilèges	V. S. L. 15 h.; D. (2 m.)	20 h. 45	D.
TEMPLE, 77, rue du Temple (M° Goncourt). NOR. 50-92	Sergent York (d.)	15 heures	20 h. 45	D. (2 mat.)
TIVOLI, 14, rue de la Douane (M° République). NOR. 26-44	Le Grand Jeu	15 heures	20 h. 45	D.
VARLIN-PALACE, 23, rue Varlin (M° République). NOR. 75-40		J. S., 15 heures	20 h. 45	
11° — Nation-République				
ARTISTIC-VOLTAIRE, 43 bis, r. R.-Lenoir (M° Bastille). ROQ. 19-15	Secret du jury (d.)	J. S., 15 h.; D. (2 m.)	20 h. 45	D.
BATA-CLAN, 50, boulevard Voltaire (M° Oberkampf). ROQ. 30-12	Prisonnier du passé (d.)	L. J. S., 15 h.; D. (2 m.)	20 h. 45	S. D. (2 soir.)
BASTILLE-PALACE, 4, bd Rich.-Lenoir (M° Bastille). ROQ. 21-65	C'est donc ton frère (d.)	T. l. j. 14 h. 30, 15 h. 30	20 h. 45	D.
CINEPRESSE-REPUBL., 5, av. Republ. (M° Républ.). OBE. 13-24	Prison centrale (d.)	T. l. j. 14 h. 30	20 h. 45	S. D. (2 soir.)
CITHEA, 112, rue Oberkampf (M° Parmentier). OBE. 15-11	Les Filibustiers (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
CYRANO, 78, rue de la Roquette. ROQ. 91-89	Heidi la sauvageonne (d.)	15 heures	20 h. 45	D.
EXCELSIOR, 105, av. de la République (M° Père-Lach.). ROQ. 86-86	Prisonnier du passé (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
IMPERATOR, 113, rue Oberkampf (M° Parmentier). ROQ. 11-18	Gungu Ho (d.)	15 heures	20 h. 45	D.
PALERMO, 101, boulevard de Charonne. ROQ. 51-77	Poi de Carotte	2 matinées	20 h. 45	D. (2 mat.)
RADIO-CITE-BASTILLE, 5, rue St-Antoine (M° Bastille). DOR. 54-60	Cargo jaune (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. (2 mat.)
SAINT-SABIN, 27, rue Saint-Sabin (M° Bastille). ROQ. 65-10	Emporte mon cœur (d.)	J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
STAR, 41, rue des Boulets	Danseuse rouge	15 heures	21 h.	D.
TEMPLIA, 8, rue du Fbg-du-Temple (M° Temple). OBE. 54-67	La Tour de Nesle	15 heures	20 h. 30	D. (2 mat.)
VOLTAIRE-PALACE, 95 bis, r. de la Roquette (M° Vol.). ROQ. 65-10	Une grande bagarre (d.)	L. J. S., 15 heures	20 h. 30	

NOMS ET ADRESSES

12° — Daumesnil-Gare de Lyon

CINEPH.-ST-ANTOINE, 100, Fbg-St-Antoine (M° Bast.).	DID. 34-85
COURTELIN, 78, av. de Saint-Mandé (M° Daumesnil).	DID. 74-2
KURSAAL, 17, rue de Gravelle (M° Daumesnil).	DID. 97-86
LUX-BASTILLE, 2, pl. de la Bastille (M° Bastille).	DID. 79-17
LYON-PATHE, 12, rue de Lyon (M° Gare-de-Lyon).	DID. 01-59
NOVELTY, 29, avenue Ledru-Rollin.	DID. 95-61
RAMBOUILLET-PAL., 12, r. Rambouillet (M° Reuilly).	DID. 15-48
REUILLY-PALACE, 66, bd de Reuilly (M° Montgallet).	DID. 64-71
SAINT-ANTOINE, 88, fbg Saint-Antoine (M° Bastille).	DOR. 55-22
TAINÉ-PALACE, 14, rue Taine (M° Daumesnil).	DID. 44-50
ZOO-PALACE, 275, avenue Daumesnil.	DID. 07-48

13° — Gobelins-Italie

LES FAMILLES, 141, rue de Tolbiac (M° Tolbiac).	GOB. 51-55
FAUVETTE, 58, avenue des Gobelins (M° Italie).	GOB. 56-86
FONTAINEBLEAU, 102, av. d'Italie (M° Italie).	GOB. 35-23
GOBELINS, 73, avenue des Gobelins.	GOB. 60-74
ITALIE, 174, avenue d'Italie (M° Italie).	GOB. 48-41
PALAIS DES GOBELINS, 66 bis, avenue des Gobelins.	GOB. 06-19
PALACE-ITALIE, 190, avenue de Choisy (M° Italie).	GOB. 62-82
SAINT-MARCEL, 67, bd Saint-Marcel (M° Gobelins).	GOB. 09-37
REX-COLONIES, 74, rue de la Colonie.	GOB. 87-59
TOLBIAC, 192, rue de Tolbiac (M° Tolbiac).	GOB. 45-93

14° — Montparnasse-Alésia

ALESIA-PALACE, 120, av. d'Alésia (M° Alésia).	LEC. 89-12
ATLANTIC, 37, rue Boulard (M° Denfert-Rochereau).	SUF. 01-50
CINEPRESSE-RASPAIL, 216, bd Raspail (M° Vavin).	DAN. 44-17
DELAURE, 11, rue Delambre (M° Vavin).	DAN. 30-12
DENFERT, 24, pl. Denfert-Rochereau (M° Denfert-R.).	ODE. 00-11
IDEAL-CINE, 114, rue d'Alésia (M° Alésia).	VAU. 59-32
MAINE, 95, avenue du Maine (M° Gaité).	SUF. 26-11
MAJESTIC, 224, rue de Vanves (M° Pernes).	VAU. 31-30
MIRAMAR, place de Rennes (M° Montparnasse).	DAN. 41-02
MONT-PARNASSE, 3, rue d'Odessa (M° Montparnasse).	DAN. 65-13
MONTROUGE, 73, avenue d'Orléans (M° Alésia).	GOB. 51-16
ORLEANS-PATHE, 97, avenue d'Orléans (M° Alésia).	GOB. 78-56
OLYMPIC (R.B.), 10, r. Boyer-Barret (M° Pernes).	SUF. 67-42
PERNET, 46, rue Pernet (M° Pernes).	SEG. 59-05
RADIO-CITE-MONT-PARN., 6, r. Gaité (M° E.-Quinet).	DAN. 46-51
SPLENDID-GAITE, 3, rue Larochelle (M° Gaité).	DAN. 57-43
UNIVERS-PALACE, 42, rue d'Alésia (M° Alésia).	GOB. 74-13
VANVES-CINE, 53, rue de Vanves	SUF. 30-98

15° — Grenelle-Vaugirard

CAMBROUZE, 100, r. de Cambrouze (M° M.-Picquet).	SEG. 42-96
CINEAC-MONT-PARNASSE (gare Montparnasse).	LIT. 08-88
CINE-PALACE, 55, r. Croix-Nivert (M° Cambrouze).	SEG. 52-21
CONVENTION, 29, r. Alain-Chartier (M° Convention).	VAU. 42-27
GRENELLE-PALACE, 141, av. E.-Zola (M° Emile-Zola).	SEG. 01-70
GRENELLE-PATH., 122, r. du Théâtre (M° Commer.).	SUF. 25-36
JAVEL-PALACE, 109 bis, rue Saint-Charles.	VAU. 38-21
LECOURBE, 115, rue Lecourbe (M° Sévres-Lecourbe).	VAU. 43-88
MAGIQUE, 204, r. de la Convention (M° Boucicaut).	VAU. 20-32
PALACE-RONT-POINT, 153, r. E. Saint-Charles.	VAU. 94-47
SAINT-CHARLES, 72, r. St-Charles (M° Beaugrenelle).	VAU. 72-56
SAINT-LAMBERT, 6, rue Péclet (M° Vaugirard).	LEC. 91-68
SPLENDID-CINE, 60, av. Montpécquet (M° M.-Pica).	SEG. 65-03
STUDIO BOHEME, 113, r. de Vaugirard (M° Falguère).	SEG. 19-26
SUFFERN, 70, av. de Suffren (M° Champ-de-Mars).	SUF. 53-16
VARIETES PARIS, 17, r. Cr.-Nivert (M° Cambrouze).	SUF. 47-59
ZOLA, 68, avenue Emile-Zola (M° Beaugrenelle).	VAU. 29-47

16° — Passy-Auteuil

AUTEUIL-BON-CINE, 40, r. La-Fontaine (M° Ranelagh).	AUT. 82-60
CAMERA, 70, rue de l'Assomption (M° Ranelagh).	JAS. 03-47
EXELMANS, 14, bd Exelmans (M° Exelmans).	AUT. 01-74
MOZART, 49, rue d'Auteuil (M° Michel-Ange-Auteuil).	AUT. 09-79
PASSY, 95, rue de Passy (M° Passy).	AUT. 62-34
PORTE-ST-CLOUD-PAL., 17, r. Gudin (M° Pte-St-Cloud).	AUT. 99-75
ROYAL-MAILLOT, 83, av. Grande-Armée (M° Maillot).	PAS. 12-24
RANELAGH, 5, rue des Vignes (M° Ranelagh).	AUT. 44-44
ROYAL-PASSY, 18, rue de Passy (M° Passy).	JAS. 41-16
SAINT-DIDIER, 48, r. St-Didier (M° Victor-Hugo).	KLE. 80-41
VICTOR-HUGO, 131 bis, av. Victor-Hugo (M° V.-Hugo).	PAS. 49-75

17° — Wagram-Ternes

BERTHIER, 35, bd Berthier (M° Champerret).	GAL. 74-15
CARDINET, 112, rue Cardinet (M° Villiers).	WAG. 04-04
CHAMPERRET, 4, rue Vernier (M° Champerret).	GAL. 93-92
CINEAC TERNES, 8, fg Saint-Honoré (M° Ternes).	WAG. 24-50
CINE-PRESSE TERNES, 27, av. Ternes (M° Ternes).	GAL. 99-91
CLICHY-PALACE, 49, avenue Cliché (M° La Fourche).	MAR. 20-43
COURCELLES, 118, rue de Courcelles (M° Courcelles).	WAG. 86-71
DEMOURET, 7, rue Demours (M° Ternes).	REC. 02-44
GAITE-CLICHY, 16, av. de Cliché (M° Cliché).	MAR. 62-99
LAURICA, 106, avenue de Cliché (M° Fourche).	MAR. 60-20
LE CLICHY, 2, rue Blot (M° Cliché).	MAR. 94-14
LEGENDEUR, 128, rue Legendre (M° Marcadet-B.).	MAR. 30-61
LE METEORE, 44, Rue des Dames (M° Rome).	MAR. 55-90
LUTETIA, 31, avenue de Wagram (M° Ternes).	ETO. 12-71
MAILLOT-PALACE, 74, av. Grande-Armée (M° Maillot).	ETO. 10-40
MAC-MAHON, 5, avenue Mac-Mahon (M° Etoile).	ETO. 24-81
NIEL, 5, avenue Niel (M° Ternes).	GAL. 46-06
NAPOLEON, 4, av. de la Grande-Armée (M° Etoile).	ETO. 41-46
PERIERE, 159, rue de Courcelles (M° Pernes).	WAG. 87-10
ROYAL-MONDEAU, 38, r. Lévis (M° Villiers).	CAR. 52-75
ROYAL, 37, avenue de Wagram (M° Wagram).	ETO. 12-50
STUDIO OBLIGADO, 42, av. de la Grande-Armée.	GAL. 51-50
STUDIO ETOILE (M° Etoile).	ETO. 06-47
TERNES, 5, avenue des Ternes (M° Ternes).	ETO. 10-41
VILLIERS, 21, rue Legendre (M° Villiers).	WAG. 78-79

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
18° — Montmartre-La Chapelle				
ABBESSES, place des Abbesses (M ^{re} Abbesses).	MON. 55-79	S. J. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	S.D. (2 soir.)
CARRE-PALACE, 34, boulevard Barbès (M ^{re} Barbès).	MON. 93-82	14 heures, 17 h. 30	20 h. 45	S.D. 14-1 h.
CARITOLE, 6, r. de la Chapelle (M ^{re} Chapelle).	NOR. 37-80	15 heures	20 h. 45	D.
CINEPH. ROCHECHOUART, 80, b. Roch. (M ^{re} Anvers).	MON. 63-66	P. 14 h. à 24 heures	20 h. 45	T. 1. J.
CINE-PRESSE CLICHY, 132, bd Clichy (M ^{re} Clichy).	MAR. 31-45	L. J. S. 14 h. 15	20 h. 45	D.
CINE-VOX PIGALLE, 4, b. de Clichy (M ^{re} Pigalle).	MON. 06-92	T. 1. J., 14 h. 30, 16 h. 45	20 h. 45	D. 14,15, 24 h.
CLIGNANCOURT, 78, bd Ornano (M ^{re} P.-Clignancourt).	MON. 64-98	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	D. 2 mat.
FANTASIO, 96, boul. Barbès (M ^{re} Marcadet-Pois.).	MON. 79-44	14 h. 45, D. (2 m.)	20 h. 45	D.
GAUMONT-PALACE, place Clichy (M ^{re} Clichy).	MON. 56-00	15 heures	21 h.	D. 2 mat.
IDEAL, 100, av. de Saint-Ouen (M ^{re} Balagny).	MAR. 71-23	15 heures	20 h. 45	D.
LUMIERES, 128, avenue de Saint-Ouen.	MAR. 43-32	15 heures	20 h. 45	D. 2 soir.
MARCADET, 110, rue Marcadet (M ^{re} Jules-Joffrin).	MON. 22-81	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
METROPOLE, 95, av. Saint-Ouen (M ^{re} Balagny).	MAR. 26-24	J. S. L., 14 h. 45	21 h.	D. 2 mat.
MONTCALM, 134, rue Ordener (M ^{re} Jules-Joffrin).	MON. 82-12	15 heures	20 h. 45	D.
MONTM. CINE, 114, bd Rochechouart (M ^{re} Pigalle).	MON. 63-35	J'ai dix-sept ans	20 h. 30	D. 2 soir.
MOULIN-ROUGE, place Blanche (M ^{re} Blanche).	MON. 63-26	Pamela	21 h.	S. D.
MYRHA, 36, rue Myrha (M ^{re} Barbès).	MON. 06-26	Soupe au lait (d.)	20 h. 30	S. D.
NEY, 99, boulevard Ney.	MON. 97-06	La Cage aux rossignols	20 h. 45	D.
ORNANO, 43, bd Ornano (M ^{re} Simplon).	MON. 93-15	Cantinière de la coloniale	20 h. 45	D. 2 mat.
PALAIS-ROCHECHOUART, 56, b. Rochech. (M ^{re} Barbès).	MON. 83-62	Route impériale	20 h. 45	S.D. jus. 1.15
RITZ, 8, boulevard de Clichy (M ^{re} Pigalle).	MON. 38-84	J'ai dix-sept ans	20,30, 23h.	D. 19 h.
SELECT, 8, avenue de Clichy (M ^{re} Clichy).	MAR. 23-49	Sur la piste du Mohawks (d.)	20,30-22.30	D. 14-19 h.
STEPHEN, 18, rue Stephenson (M ^{re} Chapelle).	MON. 36-07	Place au rythme (d.)	20,30-22.30	D. 2 mat.
STUDIO-28, 10, rue Tholozé (M ^{re} Blanche).		La Faut d'un père	20 h. 40	
		Bataille de l'or		
		Une nuit à l'Opéra (v. o.)		
19° — La Villette-Belleville				
AMERIC-CINE, 145, avenue Jean-Jaurès (M ^{re} Jaurès).	NOR. 87-41	J. S. 15 h. D. (2 mat.)	20 h. 45	D. 2 mat.
BELLEVILLE, 23, r. de Belleville (M ^{re} Belleville).	NOR. 64-05	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D.
DANUBE, 49, rue Général-Brunet (M ^{re} Danube).	NOR. 44-93	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
FLANDRE, 29, rue de Flandre.	NOR. 94-46	15 heures, S. D. (2 m.)	20 h. 45	
FLORAL, 13, rue de Belleville (M ^{re} Belleville).	BOT. 49-23	La Rosière des halles	20 h. 45	
OLYMPIA, 136, avenue Jean-Jaurès (M ^{re} Jaurès).	NOR. 05-68	Alerte aux Indes (d.)	20 h. 45	
RENAISSANCE, 12, av. Jean-Jaurès (M ^{re} Jaurès).	NOR. 87-61	Retour de Sophie Lang (d.)	20 h. 45	
RIALTO, 7, rue de Flandre.		Assassinat du père Noël	20 h. 45	
RIQUET, 22 bis, rue Riquet (M ^{re} Riquet).	BOT. 60-97	19 S. la Terreur, 25 Maroussia	20 h. 45	
RIVIERA, 25, rue de Meaux (M ^{re} Jaurès).	BOT. 48-24	Sergent York (d.)	20 h. 45	
SECRETAN-PALACE, 55, rue de Meaux (M ^{re} Jaurès).	NOR. 60-43	Alerte aux Indes (d.)	20 h. 45	
VILLETTE, 47, rue de Flandre.				
20° — Ménilmontant				
ALCAZAR, 6, rue Jourdain (M ^{re} Jourdain).	ROQ. 27-81	D. (2 m.)	20 h. 45	
BAGNOLET, 5, rue de Bagnolet (M ^{re} Bagnolet).	OBE. 74-73	D. (2 m.)	20 h. 45	
COCORICO, 128, boul. de Belleville (M ^{re} Belleville).	ROQ. 24-98	L. 15h. S. D. (2 m.)	20 h. 45	D. 2 mat.
DAVOUT, 73, bd Davout (M ^{re} Porte de Montreuil).		L. J. S., 14 h. 30	20 h. 45	
FAMILY, 81, rue d'Avron (M ^{re} Avron).		L. J. S. D., 15 heures	20 h. 45	
FEERIQUE, 146, rue de Belleville (M ^{re} Belleville).	MEN. 66-21	L. J. S., 14 h. 45	20 h. 45	
FLORIDA, 373, rue des Pyrénées.		T. 1. J., 15 heures	20 h. 45	
GAMBETTA, 6, rue Belgrand (M ^{re} Gambetta).	ROQ. 31-74	14 h. 45	20 h. 45	
GAMBETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M ^{re} Gambetta).	MEN. 98-53	J. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	D. 2 mat.
MENIL-PAL., 38, r. de Ménilmontant (M ^{re} P.-Lachaise).	MEN. 92-58	J. S., 15 heures	20 h. 45	
PALAIS-AVRON, 35, rue d'Avron (M ^{re} Avron).	DID. 70-17	L. J. S., 15 h. D. (2 m.)	20 h. 45	
PYRENEES-PALACE, 272, rue des Pyrénées.	MEN. 48-92	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	
PRADO, 111, rue des Pyrénées (M ^{re} Gambetta).	ROQ. 43-13	T. 1. J., 15 heures	20 h. 45	
SEVERINE, 225, bd Davout (M ^{re} Gambetta).	ROQ. 74-83	L.M.J., 15 h. S.D. (2 m.)	20 h. 45	
TOURELLES, 259, av. Gambetta (M ^{re} Lillias).	MEN. 51-98	15 heures	20 h. 45	
TRIANON-GAMBETTA, 16, r. C.-Ferber (M ^{re} Gambetta).	MEN. 73-64	L. J. S. D., 15 heures	20 h. 45	
ZENITH, 17, rue Malte-Brun (M ^{re} Gambetta).	ROQ. 29-95			
BANLIEUE				
ARCUEIL				
ARCUEIL-CINE, 4, avenue Raspail.				
ASNIERES				
ALCAZAR, 1, rue de la Station				
ALHAMBRA, 10, place Nationale.				
AUBERVILLIERS				
KURSAAL, 111, avenue de la République.				
BAGNOLET				
PALACE, 16, avenue Gallieni.				
PATHE, 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-Rocquel.				
CACHAN				
CACHAN-PALACE, 1, rue Mirabeau.				
CHARENTON				
CELTIC, 29, rue Gabriel-Pérl.				
CHOISY-LE-ROI				
SPLENDID, 9 bis, rue Thiers.				
CLICHY				
CASINO, 35, boulevard Jean-Jaurès.				
CLICHY-OLYMPIA, 17, rue de l'Union.				
COUREVOIE				
LE CYRANO, 7 bis, place Chartras.				
LE MARCEAU, 80, avenue Marceau.				
LE PALACE, 20 bis, av. de la Défense.				
HAY-LES-ROSES				
LES ROSES, 22, rue de Metz.				
EPINAY				
MAGIC, 5, rue du Général-Jullien.				
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, 64, rue P.-Timbaud.				
PACIFIC EXPRESS (20 au 22); G6-néral mort à l'aube (24-25)				
PAMELA				
LA GRANDE MEUTE				
SÉRÉNADÉ				
Le Secret du jury (d.)				
Voyages de Gulliver (d.)				
Maîtres de la mer (d.)				
La Grande Meute				
J'ai dix-sept ans				
SÉRÉNADÉ				
De Mayerling à Sarajevo (19 au 23); Bach en correct. (24-25)				
Ang. de miséricorde (d.) 21-25				
Anges de miséricorde (d.)				
Trois artilleurs au pensionnat				
La Grande Meute				
Secret du jury (19 au 23); L'île d'amour (19 au 23)				
Alerte aux Indes (19 au 23); L'Homme à abattre (24-25)				
Veillée d'amour (20 au 23); Bande à Bouboule (24-25)				
Voyageur sans bag. (21 au 23); Le Joueur 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				
La Danseuse rouge				
Le Dictateur (d.)				
LA COURNEUVE				
CINE-MONDIAL				
LES LILAS				
ALHAMBRA, 50, boulevard de la Liberté.				
MAGIC, 99, rue de Paris.				
VOX, 78, avenue Pasteur.				
LEVALLOIS				
MAGIC, 2, rue du Marché.				
EDEN, 74, rue Jules-Guesde.				
ROXY, 100, rue Jean-Jaurès.				
MALAKOFF				
FAMILY.				
REX.				
MONTREUIL				
MONTREUIL-PALACE, 137, rue de Paris.				
MONTROUGE				
LE GAMBETTA, 33, avenue Gambetta.				
NANTERRE				
SELECT-RAMA.				
NEUILLY				
CHEZY, 4, rue de Chezy.				
PAVILLONS-SOUS-BOIS				
MODERN, 3, avenue Robillard.				
PRE-SAINT-GERVAIS				
SUCCES, 5, pl. de la Mairie.				
PUTEAUX				
BERGERE-PALACE, 142, avenue Wilson.				
CENTRAL, 33, rue des Dalmates.				
ROSNY-SOUS-BOIS				
UNIVERSAL, 1, rue de Noisy.				
SAINT-DENIS				
CASINO, 73, rue de la République.				
PATHE, 25, rue Catulienne.				
KERMESSE, 63, rue République.				
SAINT-MANDE				
ST-MANDE-PALACE, 69, rue République.				
VINCENNES				
EDEN-VINCENNES.				
PRINTANIA, 28, rue de l'Eglise.				
REGENT, 116, rue de Fontenay.				
VINCENNES-PALACE, 30, av. de Paris.				

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'étalent 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'harmoniseront avec vos toilettes. A défaut, écrivez au fabricant en indiquant nom et adresse de votre fournisseur habituel : vous recevrez 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.

Faites votre ménage... les Super-Vernis Robert tiennent !

Tapez à la machine... les Super-Vernis Robert tiennent !

Robert

FORMULE AMÉRICAINE

COMMERÇANTS — Ce bon vous garantit une livraison prioritaire, joignez-le à vos demandes Laboratoires P.B., 16, Rue Montgolfier, Paris (3^e) — TUR. 70-58 et 74-00



L. Ferrand



Poudre
de Beauté



385